

# الوقوف على الأطلال

بين شعراء الجاهلية والإسلام  
حتى القرن الخامس الهجري

دكتور

مصطفى عبد الواحد  
الأستاذ المشارك بجامعة أم القرى  
بمكة المكرمة

من مطبوعات نادى مكة الثقافي



الطبعة الأولى  
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

## تقديم

الحمد لله والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله . وبعد :

فإن تراثنا الأدبي لا يزال محتاجا إلى التأمل والدرس على منهج صحيح . .  
يربط بين أجزائه . . ويوضح مواقفه من قضايا يكثر حولها الجدل .  
والقصيدة العربية ، مع كثرة الدراسات التي كتبت عنها تحتاج إلى نظرة  
موضوعية تلحظ نشأتها وتطورها وتستخرج دلالات هذا التطور .  
وقد كان افتتاح القصيدة العربية بالوقوف على الأطلال تقليدا شائعا ، في  
العصر الجاهلي والأموي والعباسي . . غير أن مواقف الشعراء من هذه المقدمة  
الطلبية قد تفاوتت بين الأصالة ، والتقليد والقلة . .  
وقد صحبت هذه المقدمة الطلبية في الجاهلية ثم في الإسلام ، حتى  
القرن الخامس الهجري ، واخترت من كل عصر شعراء يدلون عليه ويصورون  
موقفه من هذه المقدمة . . وكان أول الشعراء امرأ القيس ، وآخرهم أبا العلاء  
المعري . . وفي شعره ندرت هذه المقدمة وضاعت معالمها التقليدية . . مما  
دل على ضعف شأنها في القرون التالية ، حتى أصبح لا حياة فيه  
ولا شأن له . .

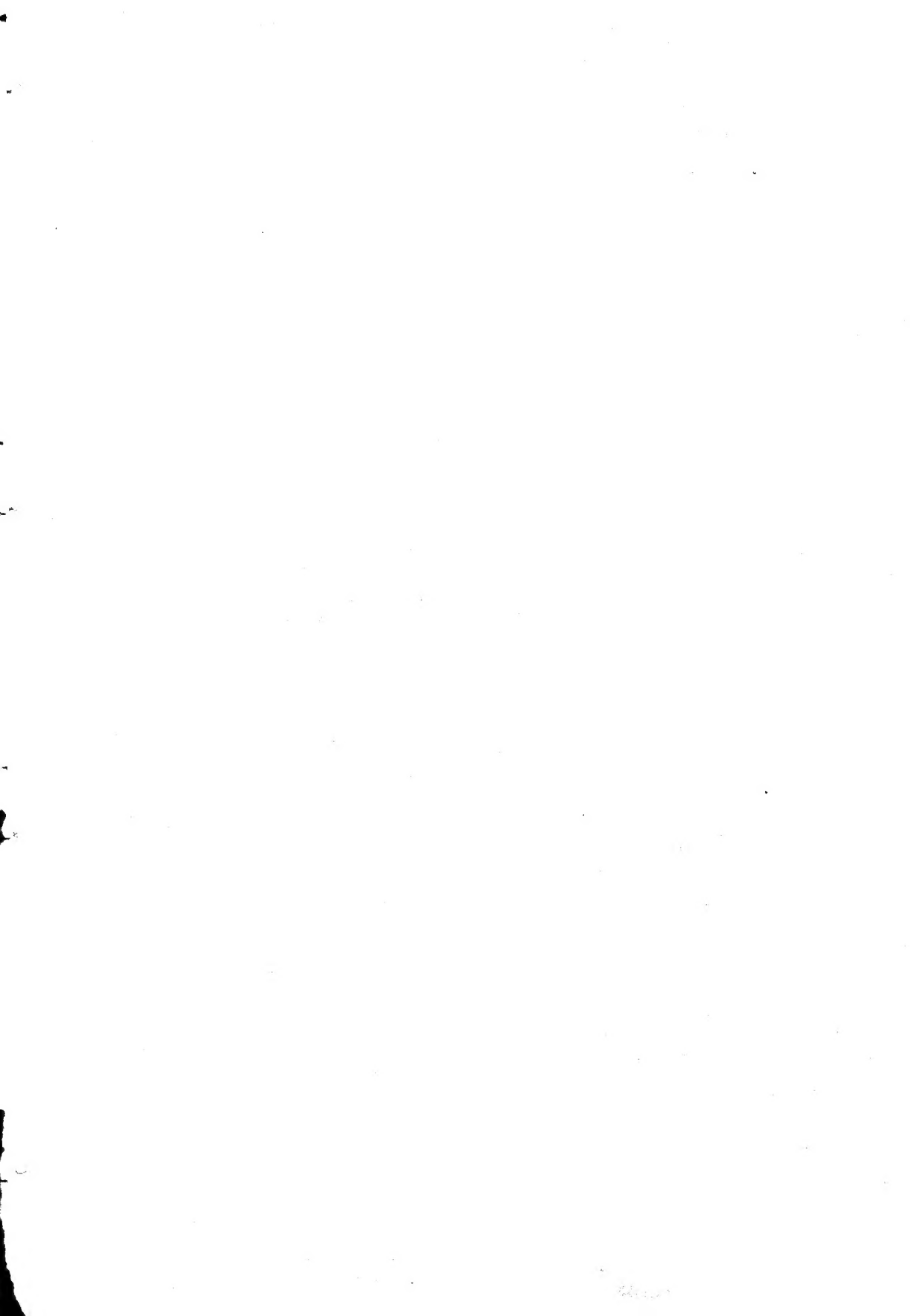
وفي هذه الصفحات القليلة مناقشات لآراء السابقين والمعاصرين  
واجتهادات في رد الأوهام الشائعة في كثير من القضايا الأدبية التي جاءت في  
ثنايا البحث . وإني أقدر للباحثين في أدبنا العربي جهودهم ، ولكنني أنبه إلى  
ضرورة المناقشة العلمية والجدل الأدبي بالتى هي أحسن ، حتى يصل الباحثون

إلى رأى الذى يرجح أنه الصواب ، وأرجو أن يكون هذا البحث الموجز  
إضافة إلى الجهود التى بذلها السابقون وإسهاما فيما يجب علينا نحو لغتنا وتراثنا  
الأدبى ومن الله سبحانه الهداية والتوفيق ،،،

رجب سنة ١٤٠٣ هـ  
مكة المكرمة  
مايو سنة ١٩٨٣ م

د . مصطفى عبد الواحد

الباب الأول  
صورة الأطلال في الشعر الجاهلي



## الوقوف على الأطلال

### في شعر امرئ القيس:

في كثير من كتب النقد والأدب في تراثنا العربي مقولات شاعت وتناقلها الخلف عن السلف لكنها لم توضع موضع التحقيق العلمي الذي يشتها أو ينفيها ..

ومن هذا القبيل قولهم : إن امرأ القيس « أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى » ! هكذا قال محمد بن سلام الجمحي في طبقاته :  
« فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه فيها الشعراء : استيقاف صحبه ، والتبكاء في الديار »<sup>(١)</sup> .

وهكذا قال ابن قتيبة :

« وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب ، واتبعته عليها الشعراء ، من استيقاف صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ »<sup>(٢)</sup> .

وهذه الأولية التي أولع النقاد بنسبتها إلى امرئ القيس منقوضة بما ذكره ابن قتيبة من سبق شاعر آخر لامرئ القيس في بكاء الديار ، إذ يروى عن ابن الكلبي أن : أول من بكى الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية ، وإياه عنى امرؤ القيس بقوله :

يا صاحبي فقا النواعج ساعة نبكى الديار كإبكي ابن حمام<sup>(٣)</sup>

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق الأستاذ محمود شاكر : ١ / ٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق الأستاذ أحمد محمد شاكر : ١ / ٥٧ .

(٣) الشعر والشعراء ، مرجع سابق ، ١ / ٧٦ .

ورواية البيت في ديوان امرئ القيس :

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ المَحِيلِ لَأَنَّا      نَبْكِي الدِّيارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَام<sup>(١)</sup>

وسواء زعم الرواة أن أول من بكى الديار ووقف بالأطلال امرؤ القيس ابن حجر .. أو امرؤ القيس بن حمام أو ابن حذام أو ابن خدام .. فإن هذا الزعم من قبيل الظن الذى لا ينهض على إثباته دليل .. فإن هذه المشاعر الإنسانية العامة لا يجوز أن تنسب إلى شاعر بعينه ، بل لابد أن تكون قديمة في الناس مألوفة للشعراء .. وغاية ما يمكن تأويل زعم الرواة به : أن امرأ القيس أول شاعر بلغنا عنه شعر بكاء الطلول .. لا أن يكون هو مخترعه ومبتدئه !

بكاء الطلول في شعر امرئ القيس :

وإذا كان النقاد القدماء حريصين على أن يجعلوا امرأ القيس إماما للشعراء في باب الوقوف على الأطلال وبكاء الديار .. فإن أحدا منهم لم يضع شعر امرئ القيس في هذا المعنى موضع النقد الصحيح ليرى أنصع زعامته للشعراء في هذا الباب .. أم أنها مقولة اشتهرت بين الناس دون حقيقة !

وها نحن نعالج هذا النقد ، بعد هذه السنين المتطاولة ، وأمامنا ديوان امرئ القيس نستقرئ قصائده لنرى مدى التزامه بالمقدمة الطللية .. ثم مدى إبداعه وإحسانه فيها ..

أما الجانب الأول فإن الاستقراء فيه ينتهى إلى عجب .. إذ نرى ديوان امرئ القيس كله يخلو من ذكر الأطلال إلا في بضع عشرة قصيدة في شعره المتفق عليه والمنسوب إليه والمنحول . وقد كان من الظن أن امرأ القيس يفتتح قصائده أو أكثرها بالوقوف على الأطلال ، ما دام هو الذى سَنَّ للشعراء هذه الطريقة ، كما ذكر ابن سلام وابن قتيبة !

لكن الحقيقة تخالف هذا الظن .. كما تخالف النظام الذى يكاد ابن قتيبة يقنعنا أنه نظام القصيدة العربية الذى لا ينبغي أن يتغير ، إذ يقول :

(١) ديوان امرئ القيس ص ١١٤ ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم .



« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار فبكاء وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها ، إذ كان نازلة العُمد<sup>(١)</sup> في الحلول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدّر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلاً وتبعضهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباغة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه . . »<sup>(٢)</sup> .

وإذا كان هذا نظام القصيدة العربية . . وإذا كان امرؤ القيس أول من سبق إليه . . فما باله يقنع باتباع هذا النظام في قصائد معدودة في ديوانه كله وفي المنسوب إليه . . ويتبدى أكثر قصائده بغير الوقوف على الأطلال ؟ !  
كقوله :

تطاول ليلى بالأثمد <sup>(٣)</sup>	ونام الخلى ولم ترقد
وبات وبات له ليلة	كليلة ذى العائر الأزمد
وذلك من نبيأ جاءني	وأنبئته عن أبى الأسود <sup>(٤)</sup>

وقوله في مطلع قصيدة أخرى :

أحار بن عمرو كائى خمّر	ويعدو على المرء ما يأمّره <sup>(٥)</sup>
لا وأبيك ابنة العامرى	لا يدعى القوم أئى أفرّ
تيم بن مرّ وأشياؤها	وكندة حولى جميعا صبره <sup>(٦)</sup>

(١) نازلة العمد : أصحاب الأبنية الرفيعة الرفيعة الذين ينتقلون بأبنيتهم .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ٢٠

(٣) الأثمد : اسم موضع .

(٤) ديوان امرئ القيس ص ١٨٥ .

(٥) خمّر : خامره داء أو حب . ويعدو عليه : يصيبه وينزل به .

(٦) ديوانه ص ١٥٤ .

وقوله :

رُبَّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثُعَلٍ مُتَلَجِّ كَفِّهِ فِي قَتْرَةٍ<sup>(١)</sup>  
عَارِضٍ زُرَّاءٍ مِنْ نَشَمٍ غَيْرِ بَانَاةٍ عَلَى وَثْرَةٍ<sup>(٢)</sup>

وهكذا يتبين أن هذه المقدمة الطللية لم تكن ملتزمة في شعر امرئ القيس ، وإنما هي لون من ألوان مطالعه .. ويتبين لنا من تتبع دواوين شعراء الجاهلية أن هذه المقدمة لم تكن ملتزمة لديهم كذلك .. وإنما ساعد على توهم التزامها أن أكثر القصائد الطوال التي سميت بالمعلقات قد بدئت بالوقوف على الأطلال .. ولأن هذه القصائد قد اعتبرت مثلاً لمتخير الشعر الجاهلي .. فقد حسب النقاد القدماء أن هذا هو نظام القصيدة العربية في صورتها المثلى : حتى نرى ابن رشيقي وهو ناقد مغربي في القرن الخامس الهجري يقول : « وكانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم »<sup>(٣)</sup> .

فقوله « أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار » يوهم أن تلك خطة عامة لا تخلو منها قصيدته في القديم .. بينما النظر فيما انتهى إلينا من الشعر الجاهلي يكذب هذا الظن . ويكفي أن نشير هنا إلى ديوان الأعشى الكبير ميمون ابن قيس ، فلن نجد فيه إلا قصيدتين بدئتا بالحديث عن الأطلال :

أولاهما قوله :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وهل تردُّ سؤالي  
وهي إحدى القصائد المختارة في جمهرة أشعار العرب للقرشي ..

---

(١) بنو ثعل : قبيلة من طيء ، متلج كفيه : أي يدخل كفه في القتر ، وهي بيوت الصائد .  
(٢) الزوراء : القوس المائلة الجوانب ليرمي بها . غير باناة : أصلها : غير بائنة ، والأبيات في ديوان امرئ القيس .

(٣) العمدة ١ / ٢٢٦ ( ط . محي الدين ) .

والثانية قوله :

لَمِثَاءَ دَارٍ قَدْ تَعَفَّتْ طُلُوبُهَا      عَفَتْهَا نُضِضَاتُ الصَّبَا فَمَسِيلُهَا  
لَمَّا قَدْ تَعَفَّى مِنْ زَمَادٍ وَعَرَصَةٍ      بَكَيْتُ وَهَلْ يَكِي إِلَيْكَ مُجِيلُهَا<sup>(١)</sup>  
وتلك حقيقة تتضح لنا من تأمل مجموعات الشعر الجاهلي ودواوينه .

وقبل الاستطراد في الاستدلال عليها .. نقف أمام القيمة الفنية للمعاني والصور التي جاءت في شعر امرئ القيس عن الأطلال الذي قال فاتبعته الشعراء في قوله .. ويبدو إعجاب النقاد القدماء بالبيت الأول في معلقة امرئ القيس ، وهو قوله :

قَفَانَبْكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ      بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمِلٍ  
إذ يقول أبو هلال العسكري :

« وقد بكى امرؤ القيس واستبكى ، ووقف واستوقف ، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت وهو قوله :

« قَفَانَبْكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ »

فهو من أجود الابتداءات<sup>(٢)</sup> .

وهو ما نقله ابن رشيق أيضا ، عن السابقين :

« وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد »<sup>(٣)</sup> .

ولا نريد نقض هذه الأحكام ، لهوى في النفس ، ولكننا ندعو إلى تأملها وفق مقاييس النقد الصحيح .. وهنا يتبين لنا أن مثل هذه المقولة قد تداولها رواة الشعر ودونها مصنفو النقد وقبلوها إجلالا لمكانة امرئ القيس ، وتسليماً بأنه أول من سلك هذا الطريق فاتبعه الشعراء ..

(١) ديوان الاعشى ص ١٣٤ ( ط . صادر ) .

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٤٥٣ .

(٣) العمدة لابن رشيق ١ / ٢١٨ .

ولا نرى في مثل هذا المصراع ما رآه فيه القدماء .. من فن وإحكام ..  
لأنه جمع فيه كل هذه الأمور : الوقوف والاستيقاف .. والبكاء والاستبكاء ..  
وذكر الأحياء والديار .. لأن الغرض هنا ليس الإيجاز .. أو الإدلال بهذه  
المقدرة على تراحم المعاني في كلمات معدودة .. وإلا فما الفرق في الحقيقة  
بين الوقوف والاستيقاف ، أو بين البكاء والاستبكاء ؟ والمقصد كله أن  
الشاعر وقف مع صاحبيه .. وبكوا جميعا من تذكر الأحياء ومنازلهم .. ومن  
العجيب أن هذا الإيجاز الرائع الذي حمده النقاد القدامى لامرئ القيس .. لم  
يغضّ منه عندهم هذه الإطالة في تبيان حدود منازل الأحياء من جهاتها  
المختلفة ..

« بسقط اللوى .. بين الدخول فحومل .. فتوضح .. فالقراءة ..  
لم يعف رسمها » بسبب اختلاف الرياح عليها ! ولم ينس أن يشبه بعر الطّباء  
في جنباتها وقيعانها بحب الفلفل ! ولم يكشف امرؤ القيس عن وجده في هذه  
القصيدة إلا في أبيات معدودة كقوله :

وإنّ شفائي عبْرَ إن سَفَحْتُهَا      وهل عند رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ

فهل كان وصف منازل الأحياء أثر عند امرئ القيس من تصوير مشاعره  
وأحزانه لفراق الأحياء ؟ !

بينما نجد أن أبا تمام — الشاعر العباسي — قد احترز مما وقع فيه امرؤ  
القيس ، من إشراك منازل الأحياء مع الأحياء في البكاء .. إذ قال :

فعليه السلام لا أَشْرِكُ الأَطْ      لَلَّ في لَوْعَتِي ولا في نَجِييِ  
فسواء إجابتي غَيْرَ دَاعٍ      ودعائي بِالْقَفْرِ غَيْرَ مُجِيبِ

قال الآمدي : « قوله لا أَشْرِكُ الأَطْلَالَ في لَوْعَتِي : أى أجعل ذلك خالصا  
لأحبتى ، أى لا أقول كما قال امرؤ القيس :

« قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل »

فاستوقف ليكي على الحبيب والمنزل معاً »<sup>(١)</sup> .

(١) المازنة للآمدي ١ / ٥٦٤ (تحقيق السيد صقر) .

والعجيب أننا نجد في ديوان امرئ القيس مطالعا طللها آخر على هذا  
النمط ، من الجمع في البكاء بين الحبيب ورسوم الديار الدراسات ، وذلك  
قوله (٢) :

قَفَانَبِكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَعِرْفَانٍ  
وَرَسْمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانٍ  
أَتَتْ حَجَجَ بَعْدَى عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ  
كَخَطِّ زُبُورٍ (٣) فِي مَصَاحِفِ رُهْبَانٍ  
ذَكَرْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيعَ فَهَيَّجَتْ  
عَقَائِلَ (٤) سَقَمَ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانٍ  
فَسَحَّتْ (٥) دُمُوعِي فِي الرِّدَاءِ كَأَنَّهَا  
كُلِّي (٦) مِنْ شَعِيبِ ذَاتِ سَحٍّ وَتَهْتَانِ (٧) .

ولا نفهم الحكمة التي تجعل شاعرا متقدما ، يُعَدُّ من أئمة الشعر الجاهلي  
يكرر مطالعا بعينه بهذا التصرف القليل .. كأنما ضاقت عليه مطالع الوقوف  
بالأطلال .. أو كأنما أعجبه احتفاء الناس بقوله :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل ..

فأعاده في قافية أخرى : قفانبك من ذكرى حبيب وعرفان .  
وقد فسر شارح ديوانه — الأعلام الشتتمرى — العرفان في هذا البيت بأنه :  
« ما عرف من علامات الدار فدعاه إلى الوقوف والبكاء » (٨) .

(٢) ديوانه ٨٩ ( تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ) .

(٣) الزبور : الكتاب .

(٤) العقائيل : البقايا ولا واحد لها ، ويقال هي وجع في الفؤاد .

(٥) سحت : سالت .

(٦) الكلى : الرقع التي تكون في المزادة .

(٧) التهان : السيلان .

(٨) ديوانه ٨٩ .

وعلى هذا يكون المعنى : قفانبك من ذكرى الحبيب ومن عرفانا لآثار  
الديار .. ومن الرسم الذى تغيرت ودرست علامته !!  
وقد فات امرأ القيس فى هذا المطلع أن يسمى مواضع هذا الرسم وأن  
يَحُدَّه بمحدوده ، كما صنع فى مطلع معلقته الشهيرة !  
وقد كان امرؤ القيس حريصا على التحديد الدقيق لهذه الرسوم فى مطالعه  
الأخرى كقوله<sup>(١)</sup> :

لِمَنِ الدِّيارُ غَشِيَتْهَا بِسُحامٍ      فَعَمائِتينِ فهَضْب ذِي أَقْدَامٍ<sup>(٢)</sup>  
فَصِفًا الْأَطِيطَ فَصاحَتَيْنِ فغاضِرٍ      تَمْشِي التَّعَاجُ بِها مع الْآرامِ<sup>(٣)</sup>  
دَارَ لَهْنٍ والرَّبابَ وَفَرَّتْنِي      وَلَيْسَ قَبْلَ حَوادِثِ الْأَيَّامِ  
عُوجًا على الطَّلَلِ الْمُحِيلِ<sup>(٤)</sup> لَأَنَّا      نُبْكِي الدِّيارَ كما بَكَى ابْنُ خَدَّامِ

وهذه المواضع التى يسميها امرؤ القيس لابد أن تكون فى ديار قومه ، وسواء  
أمكن تحديدوها على ما نعرفه من هذه الديار أم لم يكن .. فإننا نرى أن  
الإغراق فى هذه التسمية للأماكن ليس بمستحب فى موطن تصوير الأحران  
لفراق الأحبة ..

كما أن امرأ القيس فى هذا المطلع قد جمع عدة أسماء لنسوة لا ندرى أيتهن  
يقصد :

دار لَهْنٍ والرَّبابَ وَفَرَّتْنِي وليس ...  
وقد فهم شارح ديوانه أن هندا هى المحبوبة المقصودة وأن الباقيات  
صواحبه<sup>(٥)</sup> ..

(١) ديوانه ١١٤ .

(٢) سُحام : اسم موضوع أو جبل . وعمائتان : جبلان . والهضب : جمع هضبة ، وهى قطعة من  
الجبل

مرتفعة . وذو أقدام : جبل .

(٣) صفا الأطيط وصاحتان وغاضر : كلها مواضع . والآرام : الغزلان .

(٤) المحيل : الذى أتى عليه حول فتغير .

(٥) ديوانه ١١٤ .

ولكن لم لا تكون هذه الأسماء مقصودة كلها لامرئ القيس الذى ألف  
اللهو .. وتبدل الأحباب ولم يعرف الصدق فى عاطفته .. كما يدل على ذلك  
كثرة مَنْ ذَكَر من النساء فى شعره !! والذى يرينا فى هذا المطلع كذلك هو  
إقحام هذا البيت ، الذى ليس له من معنى :

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَأَنَا      نَبْكَى الدِّيَارِ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامٍ  
وَأَيْنَ بَكَاءِ ابْنِ خِذَامٍ لِلدِّيَارِ ، حتى نستطيع قياس بكاء امرئ القيس عليه ؟  
لا نجد إلا هذه الإشارة التى رواها الآمدى — صاحب الموازنة فى كتابه  
« المؤلف والمختلف » فى حديثه عن امرئ القيس بن حمام ، إذ يذكر أنه  
القائل :

لَا لَ هِنْدٍ بِجَنَنِ تَفْنِي دَارُ      لَمْ يَمَحُ جِدَّتْهَا رِيحٌ وَأَمْطَارُ  
أَمَا تُزْنِي بِجَنَبِ الْبَيْتِ مَضْطَجِعًا      لَا يَطِينُنِي<sup>(١)</sup> لَدَى الْحَيْنِ أَبْكَارُ  
قُرْبُ بَيْتٍ يُصِمُّ الْقَوْمَ رَجَّتُهُ      أَفَأَتُهُ<sup>(٢)</sup> إِنَّ بَعْضَ الْقَوْمِ عَوَّارُ  
ثم يقول الآمدى :

« وهى أبيات فى شعر كلب ، والذى أدركه الرواة من شعره قليل  
جدا »<sup>(٣)</sup> .

ثم يذكر الآمدى أن « بعض الرواة يروى بيت امرئ القيس بن حجر :

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَعَلْنَا      نَبْكَى الدِّيَارِ كَمَا بَكَى ابْنُ حَمَامٍ  
يعنى امرأ القيس هذا .. ويروى ابن خِذَامِ »<sup>(٤)</sup> .

ولا نرى فى هذه الأبيات المروية لابن حمام — أو ابن خِذَامِ — ما يصلح  
أن يكون أصلاً يقاس عليه فى بكاء الديار ... وما دام المروى من شعره قليلاً

(١) ديوانه ١١٤ .

(٢) يطيينى : يستميلنى .

(٣) أفأته : غنمته .

(٤) المؤلف والمختلف للآمدى ص ٧ ( تحقيق عبد الستار فراج ) .

جدا .. فكيف يكون قدوة لامرئ القيس في بكائه على الأطلال .. ولماذا  
لم تحفظ أشعاره كما حفظت أشعار امرئ القيس ؟  
وفرق بين رواية ديوان امرئ القيس :

عُوجًا عَلَى الطَّلِّ الْمُحِيلِ لَأَنَا      بُكِي الدِّيارَ كَمَا بُكِي ابْنُ خِذَامٍ

ورواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء : عوجا على الطلل المحيل لعلنا .. وهى  
كذلك رواية الأمدى في الموازنة وفي المؤلف والمختلف ..

فقوله في رواية الديوان : لأنا .. يفيد أنه يحتذى هذا المثال وأنه يسلك  
سبيله .. أما رواية : لعلنا .. فهى تعنى محاولة امرئ القيس أن يتبع هذا  
المثال .. دون أن يستيقن قدرته على ذلك ..

وإذا كان القياس يقتضى وضوح الأصل الذى يقاس عليه ، فإننا نقرر  
ما قلناه من قبل من عجزنا عن إجراء المقارنة ، لضياح أشعار ابن حمام  
أو ابن خدام !

\* \* \*

وهكذا نرى أن الوقوف على الأطلال فى شعر امرئ القيس .. لم يبلغ من  
الإجادة مبلغا يعصمه من النقد .. إذ تكاد الطريقة أن تكون واحدة فى أكثر  
مطالعه التى ذكر فيها ديار الأحبة ..  
ولننظر إلى قوله فى مطلع آخر<sup>(١)</sup> :

عَشِيْتُ دِيَارَ الْحَيِّ بِالْبَكَرَاتِ	فَعَارِمَةٍ فَبَرْقَةِ الْعِيَرَاتِ <sup>(٢)</sup>
فَعُولٍ فَحَلِيَّتٍ فَتَفٍّ فَمَنْعِجٍ	إِلَى عَاقِلٍ فَالْجُبِّ ذَى الْأَمْرَاتِ <sup>(٣)</sup>
ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا	أَعُدُّ الْحَصَى مَا تَنْقُضِي عِبْرَاتِي
أَعْنَى عَلَى التَّهْمَامِ وَالذِّكْرَاتِ	يَتَنَ عَلَى ذَى الْهَمِّ مُعْتَكِرَاتِ

(١) ديوانه ٧٨ .

(٢) البكرات : جبال بطريق مكة كأنها شبت بالبكرات من الإبل .

والبرقة أرض فيها حجارة ورمل ! والعيرات موضع الأعيار — وهى الحمر الوحشية .

(٣) غول وحليت ونفء ومنعج : كلها مواضع . وعاقل : جبل .



فإذا أعرضنا عن هذه المواضع التى ذكرها ولا يستطيع معها تصور لموضوع واضح المعالم — مما جعل الشراح يكتفون بقولهم إنها مواضع ... أو جبال .. أو أرض فيها حجارة ورمل ! وما أشبه ذلك .. فماذا نجد فى هذا المطلع من بكاء أو حزن ؟ !

لقد ظل امرؤ القيس قاعدا فى ديار الاحبة النازحين .. مستغشيا رداءه فوق رأسه .. يعد الحصى .. ما تنقضى عبراته ! ولا نعرف كيف يتفق عد الحصى .. مع هطول الدمع .. إلا على نحو ما روى مما نسبوه لمجنون ليلي :  
عشيةً مالى حيلةً غير أننى بَلَقَطِ الحصَى والخطَّ فى الدار مُوَلِّعُ  
أخط وأمحو كلَّ ما قد خطَّطته بدمعى والغريان حولى وَقَعُ<sup>(١)</sup>

ورواية البيت الثانى فى « الزهرة » لمحمد بن داود الظاهرى :

أخط وأمحو كل ما قد خططته بكفى والغريان فى الدار وَقَعُ<sup>(٢)</sup>  
فإذا كان مجنون ليلي قد صور حيرته وذهوله بَلَقَطِ الحصى .. والخط فى الرمال .. ثم محو ما خطه .. فما معنى عد الحصى فيما يصوره امرؤ القيس فى وقوفه على الأطلال ؟

وما الذى يعنيه قول امرئ القيس أيضا فى مطلع آخر<sup>(٣)</sup> :

أَلِمَّا عَلَى الرَّبِّعِ الْقَدِيمِ بَعَسَعَسَا كَأَنى أَنَادِى أَوْ أَكَلِمُ أُخْرَسَا  
فَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الدَّارِ فِيهَا كَعَهْدَنَا وَجَدْتُ مَقِيلًا عِنْدَهُمْ وَمُعْرَسَا

إلا أن يكون تحسره على أنه لم يجد المَقِيلَ والمَأْوَى الذى ينزل فيه لِلْقَرَى !!

ثم نجد فى مطالع امرئ القيس مطلعين يَحْيَى فيهما الطلل تحية الصباح .. ويدعو له بالنعيم ، أولهما قوله<sup>(٤)</sup> :

(١) ديوان مجنون ليلي ١٨٨

(٢) الزهرة لمحمد بن داود الظاهرى ص ١٩٥ .

(٣) ديوانه ص ١٠٥ .

(٤) ديوانه : ٢٧ .

ألا عَمَّ صباحا أيها الطَّلُّ البالى  
 وهل يَعْمَنُ من كان فى العَصْرِ الخالى  
 وهل يَعْمَنُ إلا سعيْدٌ مُخلَّدٌ  
 قليل الهموم ما يبيث بأوجال  
 وهل يَعْمَنُ من كان أخذتْ عهده  
 ثلاثين شهرا فى ثلاثة أحوال !

ديارٌ لِسَلَمَى عافياتٌ بذى خالٍ  
 ألحَّ عليها كلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالٍ<sup>(١)</sup>  
 وتَحْسَبُ سَلَمَى لا تزال ترى طَلًّا  
 من الوحش أو ييضا بِمِثَاءٍ مِخْلَلٍ<sup>(٢)</sup>

وثانيهما قوله<sup>(٣)</sup> :

ألا انعم صباحا أيها الرِّبْعُ وانطق  
 وحَدِّثْ حديثَ الرِّكْبِ إن شئتَ واصْدُقِ  
 وحَدِّثْ بأنْ زالتْ بلبيل حُمومهم  
 كنخلٍ من الأعراضِ غير مُنبَقٍ<sup>(٤)</sup>

وهذه المطالبة للرِّبْع أن يجيب وأن ينطق بحديث الركب .. قد بين امرؤ  
 القيس نفسه فى مواطن آخر من مطالعه أنها مطالبة لا تتحقق كقوله<sup>(٥)</sup> :

يادار سَلَمَى دارسا نُؤيها بالرمل فالجَبَّتَيْنِ من عاقل  
 صَمَّ صَدَّاهَا وعفا رَسْمُهَا واستعجمتْ عن مَنْطِقِ السائلِ  
 وقوله<sup>(٦)</sup> :

لِمَن الديار عَفُونٌ بالحبسِ درَسَتْ وتَحْسِبُ عَهْدَهَا أَمْس !

(١) الأَسْحَم : السحاب الأسود . والمَطَّال : المطر الدائم .

(٢) الطَّلَا : ولد الظبية والبقرة . والمِثَاء : مسيل الوادى ، والمخلل : الذى يحل عليه كثيرا أى ينزل .

(٣) ديوانه : ١٦٨ .

(٤) الأعراض : الأودية ، والمنبق : الثمر .

(٥) ديوانه : ٢٥٥ .

(٦) ديوانه : ٢٤٣ .

كيف الوقوف بمنزلي خَلَقِي أُمّ ما سؤال جنادلِ خُرس  
دار لفاطمة التي تَبَلَّتْ قلبي ويَّيم جِئها نَفْسِي

وهكذا نَقُض امرؤ القيس في هذه المطالع ما بناه في مطالعه التي استوقف فيها صاحبيه واستبكاها على الأطلال ! وهي مشكلة لا تفسير لها إلا بالتنوع في التعبير عن المشاعر .. بدلا من محاولة البحث في كون بعضها منحولا والآخر صحيحا .

وأعجب ما في مطالع امرئ القيس أنه استوقف صاحبيه على غير طلل .. في قصيدة منسوبة إليه . . وهي قوله<sup>(١)</sup> :

خَلِيلِي مُرًّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبِ نَقَضِي لِبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمَعْدُبِ  
فَإِنْكَمَا إِنْ تُنْظَرَانِي سَاعَةً مِنَ الدَّهْرِ يَنْفَعْنِي لَدَى أُمِّ جُنْدُبِ  
أَلَمْ تَرِيَانِي كُلَّمَا جِئْتَ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطِيبْ

وهذه القصيدة قد جزم الدكتور طه حسين بأنها منحولة<sup>(٢)</sup> وعلل ذلك بما في مطلعها من رقة إسلامية ظاهرة .. وحكم على قصيدة منافس امرئ القيس علقمة بن عبدة ، بأنها منحولة أيضا : « وأنت تستطيع أن تقرأ القصيدتين دون أن تجد فيهما فرقا بين شخصية الشاعرين ، بل أنت لا تجد فيهما شخصية ما ، وإنما تحس أنك تقرأ كلاما غريبا منظوما جمع ما يمكن جمعه من وصف الفرس جملة وتفصيلا . وأكبر الظن أن علقمة لم يفاخر امرأ القيس ، وأن أم جندب لم تحكم بينهما ، وأن القصيدتين ليستا من الجاهلية في شيء ، وإنما هما من صنع عالم من علماء اللغة لسبب من الأسباب التي أشرنا إلى أنها كانت تحمل علماء اللغة على النحل . وكان أبو عبيدة والأصمعي يتنافسان في العلم بالخیل ووصف العرب إياها أيهم أقدر عليه وأحذق به ، وما نظن إلا أن هاتين القصيدتين وأمثالهما أثر من آثار هذا النحو من التنافس بين العلماء من أهل الأمصار الإسلامية »<sup>(٣)</sup> .

(١) ديوانه : ٤١ .

(٢) في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين ص ٢٠٧ — ٢٠٨

(٣) المصدر السابق ص ٢٠٨

ولسنا هنا بصدد مناقشة المتبحر الصحيح في قبول الشعر الجاهلي أو رده .. فقضية الانتحال في هذا الشعر قديمة ، بدأها محمد بن سلام الجمحي ودعا إلى التثبت في رواية الشعر .. وعرضه على نقدته أهل البصر به .. وترك الأخذ من الصحف .. دون تصحيح للرواية ..

ولكننا أمام هذا المطلع الغريب بين مطالع امرئ القيس لا نملك الا أن نقرر مخالفته للمألوف في الاستيقاف ، فقد جرت عادة الشعراء على طلب الإسعاد والعون من الأصحاب في الوقوف بديار الأحبة النازحين .. لما يكون في هذا الموقف من أسى ولوعة .. ولكن امرأ القيس في هذا المطلع يطلب من صاحبيه أن يرا به على أم جندب ، وقد كانت أم جندب هذه امرأته ، حين قال هذه القصيدة التي كانت سببا في طلاقها منه على ما جاء في رواية التحكيم بينه وبين علقمة الفحل . فكيف يحتاج إلى صاحبيه ليراه عليها .. ولا يصح أن يقاس هذا المطلع على قوله في معلقته : « قفانك » لأن صاحبيه يشاركانه في البكاء على الطلل .. ولكنهما لا يشاركانه في قضاء حاجات الفؤاد المعذب .. إلا إذا كان يتحدث بضمير المعظم نفسه ! وهذا ما يحملنا على الشك في هذا المطلع المهلهل .. إذ يقول :

### فإنكما إن تُنظراني ساعة

من الدهر ينفعني لدى أم جندب !

فكيف تكون علاقة امرئ القيس بامرأته أم جندب على هذا النحو العجيب ، الذي يتمنى فيه على خليليه إمهاله « ساعة من الدهر » تنفعه لديها ! كيف والرواية نفسها تزعم أنه تزوجها حين هرب من المنذر بن ماء السماء وصار إلى جيلي طيبء أجاو سلمى فأجاروه .. فكانت معه حتى مر به علقمة بن عبدة التيمي فتذاكرا الشعر .. ثم تحاكما إلى أم جندب ففضلت علقمة عليه<sup>(١)</sup> !  
وشعراء المعلقات :

وإذا كان هذا موقف امرئ القيس في حديثه عن الأطلال .. فإن الصورة لا تتضح إلا بتأمل مطالع القصائد المختارة لشعراء الجاهلية ، كما أوردها

(١) الرواية عن الأصمعي في شرح الأعلام لديوان امرئ القيس ص ٤٠ .

أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي في جمهرة أشعار العرب . فهذه معلقة  
زهير بن أبي سلمى ومطلعها :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تُكَلِّمْ  
بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُسْلَمِ<sup>(١)</sup>  
دِيَارَ هَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا  
مَرَاجِيعَ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِقْصَمِ<sup>(٢)</sup>  
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمِشِينَ خِلْفَةً  
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ<sup>(٣)</sup>  
وَقَفْتُ هَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً  
فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ  
أَثَافِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلِ  
وَنَوِيًّا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَلَمَّ<sup>(٤)</sup>  
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا  
أَلَا أَنْعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمْ  
تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَاتِنِ  
تَحْمَلُنَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمِ<sup>(٥)</sup>

فقد وصف زهير الديار وصفا مملوءاً بالحركة .. في مشى بقر الوحش  
والظباء .. ونهوض أطلائها من أماكنهن . ووضح السمات والألوان فيما بقي  
بهذه الديار بعد عشرين عاما من مفارقتها لها .. كما صور جهده في التعرف  
عليها بعد مراجعة ذكرياته عنها .. فلما اتضحت له المعالم اتجه بتحيته إلى  
الرَّبع ودعا له بالسلامة !

(١) الدمنة : ما اسود من آثار الدار باليعر والرماد ونحوهما .

(٢) الرقمتان : حرتان . مراجيع وشم : وشم مجد . ونواشر معصم : عروقه .

(٣) العين : بقر الوحش ، والأرام : الظباء ، وخلفة : سرياً بعد سرب ، وأطلاؤها : أولادها ، والمجتم : المكان الذي يجتمع فيه .

(٤) السفع : السود . معرس المِرْجَل : المكان الذي يكون فيه . والمِرْجَل : القدر . والنوى : ما يحفر حول الخيام اتقاء السيل ، وجذم الحوض : أصله ، يتلَم : يتكسر .

(٥) الظعائن : جمع ظعينة وهي المرأة في الهودج . والعلياء وجرثم : موضعان .

وهي صورة نفضلها على كل مطالع امرئ القيس الطللية التي أشرنا إليها فيما سلف .

\*\*\*

فإذا جئنا إلى قصيدة النابغة الذبياني التي اختارها القرشي .. فإننا نجد في مطلعها لونا آخر من الوقوف بالأطلال ، إذ يقول<sup>(١)</sup> :

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمِ دِمْنَةَ الدَّارِ	ماذا تَحْيُونُ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ <sup>(٢)</sup>
أَقْوَى وَأَقْفَرٍ مِنْ نُعْمٍ وَغَيْرِهِ	هُوجُ الرِّيحِ بِهَايِ التُّرْبِ مَوَارِ <sup>(٣)</sup>
وَقَفْتُ فِيهَا سَرَاةَ الْيَوْمِ أَسَافُهَا	عَنْ آلِ نَعْمٍ ، أُمُونًا غَبْرَ أَسْفَارِ <sup>(٤)</sup>
فَاسْتَعْجَمْتُ دَارَ نُعْمٍ مَا تَكَلَّمْنَا	وَالدَّارَ لَوْ كَلَّمْتُنَا ذَاتَ أَخْبَارِ
فَمَا وَجَدْتُ بِهَا شَيْئًا أَلُوذُ بِهِ	إِلَّا التَّمَامُ وَإِلَّا مَوْقِدُ النَّارِ <sup>(٥)</sup>
وَقَدْ أَرَانِي وَنُعْمًا لَاهِيَيْنَ بِهَا	وَالدَّهْرَ وَالْعَيْشَ لَمْ يَهْمُمْ بِإِمْرَارِ <sup>(٦)</sup>

وهنا تبدو العاطفة الصادقة التي افتقدناها في أشعار امرئ القيس .. التي أزرى بها لهوه واستهتاره .. إذ نجد النابغة يطيل في الحديث عن نعم .. صاحبة هذه الديار التي وقف عليها .. حتى يرسم خياله صورة وجهها قد بدا وسط الظلمات فأضاء :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ  
إِلَى الْمَغِيبِ تَثَبَّتْ نَظْرَةً حَارِ<sup>(٧)</sup>

(١) جمهرة أشعار العرب : ١١٢ .

(٢) عوجو : قفوا . وقال الأمدى : « العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها وإنما تجتاز بها . فإن كانت واقعة على سنن طريقهم قال الذى له أرب في الوقوف لصاحبه أو أصحابه : قف وقفوا . وإن لم تكن على سنن الطريق قال : عوجا وعرجا . وعوجوا أو عرجوا . كما قال امرؤ القيس :

عُوجَا عَلَى الظَّلَلِ الْخَيْلُ لَعَلْنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خَدَامِ .

(٣) أقوى : خلا ، أقفر : صار قفرا ، هانى التراب : سافيه ، الموار : المتحرك .

(٤) سראה اليوم : وسطه . والأمون : الناقة القوية .

(٥) التمام : نبات .

(٦) الإمرار : تغير الطعم إلى المرارة .

(٧) حار : مرخم حارث .. وهو صاحبه .

الْمُنْحَةَ مِنْ سَنَا بَرِّقِ رَأَى بَصْرِى ؟  
 أَمْ وَجْهَهُ نُعْمِ بِدَا لى . أَمْ سَنَا نَار ؟  
 بَلْ وَجْهَهُ نُعْمِ بِدَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكَّرٌ  
 فَلَاخَ مِنْ يَتْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ<sup>(١)</sup>

وهذا ما يجعل المقدمة الطللية في هذه القصيدة ذات صلة قوية بموضوعها ..  
 إذ لم تأت هنا مَعْبَرًا لمديح .. ولم يتخلص منها إلى عرض آخر .. بل وصلها  
 بالحديث عن تصوير مشاعره .

\*\*\*

أما الأعشى ميمون بن قيس ، وهو من شعراء اللهو والمجون في الجاهلية  
 فإن مقدمته الطللية لا تكشف عن عاطفة ولا تعبر عن حزن .. بل إنه يبدوها  
 بالتعجب من هذا الوقوف والإنكار عليه إذ يقول<sup>(٢)</sup> :

مَابِكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ ! وَسْؤَالِي وَمَا تَرُدُّ سْؤَالِي  
 دِمْنَةً قَفَرَةً تَعَاوَرَهَا الصَّيْفُ بِرَيْخِينَ مِنْ صَبَاً وَشَمَالِ  
 لَاثَ هُنَا ذِكْرَى جُبَيْرَةٍ أَوْ مِنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الْأَهْوَالِ

فهو يرى أن الوقت لا يتسع لذكرى التى تفصله عنها الأبعاد الواسعة :

حَلَّ أَهْلِي بَطْنِ الْغَمَيْسِ فَبَادُو  
 لى وَحَلَّتْ غُلُوبَةٌ بِالسَّخَالِ<sup>(٣)</sup>  
 تَرْتَمَى السَّفْحَ فَالْكَثِيبَ فَذَاقَا

مَر ، فَرَوْضَ الْغَضَا فذَاتِ الرُّثَالِ<sup>(٤)</sup>  
 رَبُّ خَرَقٍ مِنْ دُونِهَا يُخْرَسُ السَّفَرُ  
 وَمِيلُ يُفْضَى إِلَى أُمِّيَالِ ..

(١) جمهرة أشعار العرب ١١٣ — ١١٤ .

(٢) جمهرة أشعار العرب ١١٩ .

(٣) الغميس ، وبادوى ، والسخال : مواضع .

(٤) السفح والكثيب وذوقار وروض الغضا وذات الرثال .: مواضع :

ومن هنا يحمد الأعشى النأى فقد أورثه الراحة وقلة الهموم :  
فلئن شَطَّ بِي المزار لقد أضدَّ حَيَّ قَلِيلَ الهموم ناعِمَ بال !  
بل لقد صرفته عن الهوى أشغاله .. وارعوى بعد أن أدركه الحِلْمُ :  
فأذهبي ، ماإليك أدركني الحِلْدُ م ، عَدائي عَنِّ هَيِّجكم أشغالي<sup>(١)</sup>  
وليس هذا بعجيب من أمر الأعشى الكبير .. بل إن تصفح ديوانه يكشف  
عن نظره إلى المرأة نظرة عابثة مستخفة ، لا تحفل بالعاطفة ، ولا تلقى  
بالا لغير اللذة واللهو .. شأنه في ذلك شأن امرئ القيس وأضرابه .

### معلقة لييد :

والقصيدة التالية لقصيدة الأعشى هي معلقة لييد ومطلعها<sup>(٢)</sup> :  
عَفَّتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمَقامُها يَمْنَى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها<sup>(٣)</sup>  
فَمَدافِعُ الرِّيانِ عَرَى رَسَمِها خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوَحْيُ سِلامُها<sup>(٤)</sup>  
دِمْنٌ تَجَرَّمُ بَعْدَ عَهْدِ أنيسِها حِجَجٌ خُلُونِ حلالِها وَحَرامُها<sup>(٥)</sup>  
رُزِقَتْ مَرايِيعَ النجومِ وصانِها وَدَقَ الرِواعدُ جَوْدُها فَرِهامُها<sup>(٦)</sup>  
مِنَ كُلِّ ساريَةٍ وَغادِ مُدَجِّنِ وعشيَةٍ متجاوِبِ إِرْزامِها<sup>(٧)</sup>  
فَعَلّا فُروغَ الأيْهقانِ وأطفلت بالجلهتين ظباؤُها ونعامُها<sup>(٨)</sup>

(١) الهيج : الهيجان . عدائي : صرفنى .

(٢) جمهرة أشعار العرب ١٢٩ .

(٣) عفت : درست . ومنى : موضع قريب من طخفة ، وليس بمنى مكة ، تأبد : توحش . الغول والرجام : جبلان .

(٤) الريان : واد بحمى ضربة . ومدافعه : مجارى الماء فيه ، والوحى : الكتابة . والسلام : الحجارة .

(٥) تجرم : مضى .

(٦) مراييع النجوم : أنواء الأمطار فى الربيع ، صانها : أمطرها ، الودق : المطر ، الجود : الغزير ، الرهام : الضعيف .

(٧) السارية : السحابة تسير بالليل ، والغادى : الذى يسير بالغداة ، والمدجن : المظلم ، والإرزام : صوت الرعد .

(٨) الأيهقان : نبت . أطفلت : أصبحت ذات أطفال . الجلهتان : الجهتان .



والعينُ ساكنةٌ على أَطْلَافِهَا      عُوْذَا تَأَجَّلْ بِالْفَضَاءِ بِهَا مُهَا (١)  
 وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا      زُرُّرٌ تُجِجْدُ مَتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا (٢)  
 أَوْرَجُعُ وَاشْمَةُ أُسْفُ نُؤُورِهَا      كَيْفَا تَعْرِضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا (٣)  
 فَوْقَفْتُ أَسْأَلُهَا ، وَكَيْفَ سَوَّلْنَا      صُمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا  
 عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكُرُوا      مِنْهَا وَغُودِرَ نُؤْيَا وَثُمَامُهَا

وقد شرح العلماء هذه المعلقات ، ومنها معلقة لبيد ، شرحا لغويا وبلاغيا ،  
 ولكن هذه الصورة الرائعة بحاجة إلى تذوق يكشف ما فيها من جمال تضافرت  
 عليه عوامل عدة ، من الإيقاع والقافية ودقة التصوير ويكفى أن نقف أمام  
 قوله :

دَمِنْ تَجْرَمُ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيَسِهَا      حَجَجَ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا  
 أو قوله :

وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا      زُرُّرٌ تُجِجْدُ مَتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا

وقد أعجب الفرزدق بهذا البيت أيما إعجاب ، كما أعجب به الكثير من النقاد  
 في القديم ، قال الآمدي :

( وهذا ما زلت أسمع العلماء تعجب من حسنه ولطافة معناه ) (٤) وأورد خبرا  
 عن الفرزدق يدل على إعجابه بهذا البيت ، ولكنه يحتوى على مبالغة  
 مذمومة (٤) .

وهذا الإعجاب يرجع لما فيه من تشبيه بارع .. بل لما فيه من تناسب رائع بين  
 اللفظ والمعنى .. وتناسب بين الكلمات في الإيقاع . أو قوله : عريت وكان بها  
 الجميع ..

(١) العين : بقر الوحش . الأظلاء : الأولاد . العوذ : الحديث النتائج . تأجل : تجمع ، البهام :

صغار الضأن والمعز والبقر .

(٢) الزبر : الكتب ، وتجد : تجعله جديدا .

(٣) النؤور : دخان الشحم . وأسف : ذر . والكيف : المستديرات وتعرض : ظهر .

(٤) الموازنة ١ / ٤٨٩ والخبر في الأغاني ١٤ / ٩٨ .

وغير ذلك من لمسات حارة .. تنقل شعور الأسى والتفجع على خلاء  
الديار من أهلها .. ولا نحس فيها البرودة التى تسيطر على أطلال امرى القيس  
والأعشى !

\* \* \*

أما أطلال طرفة .. فليس فيها إلا هذا التشبيه المعجب<sup>(١)</sup> :  
لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِرُقَّةٍ نَهْمِدِ  
تَلُوحُ كَبَاقِ الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ<sup>(٢)</sup>

قال الآمدى :

وقد تصرف شعراء الجاهلية والإسلام فى وصف آثار الديار أحسن تصرف وأتوا  
فيه بكل تشبيه مستحسن ومعنى مستغرب ، فمنه قول طرفة : تلوح كباق  
الوشم فى ظاهر اليد<sup>(٣)</sup> .

ولم يكن طرفة وحده هو الذى شبه بقايا الديار ببقايا الوشم .. فإن زهير  
بن أبى سلمى قد أتى بقريب من هذا التشبيه فى معلقته إذ قال :

دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِغْصَمٍ  
أما البيت الثانى فى معلقة طرفة :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبَى عَلَى مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدِ  
فإنه يبدو محاكاة لبيت امرى القيس :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبَى عَلَى مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

ومثل هذا التشابه فى بيتين فى معلقتين شهيرتين خَلِيقُ أَنْ يَجْعَلَنَا نَتَشَبَّهَ فِي  
الرواية ، وخاصة أن ابن سلام قد روى البيت الأول من هذه المعلقة على نحو  
يخالف الرواة الذين جمعوا هذه المعلقات والشرح الذين شرحوها .

(١) جمهرة أشعار العرب ١٤٩ .

(٢) خولة امرأة من بنى كلب ، نهمد : موضع .

(٣) الموازنة ١ / ٤٨٩ .

فقد روى ابن سلام صدر هذه المعلقة هكذا :

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بَبْرَقَ تَهْمِدٌ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ<sup>(١)</sup>

وبعيد أن يعمد طرفه إلى بيت شاعر سابق فيأخذه بجملته ولا يبدل فيه  
إلا لفظ القافية !

وأيا كان الأمر فإن مطلع معلقة طرفه ليس من فن الأطلال في شيء .. إذ شابه  
بيته الأول بيت زهير .. وشابه الثانى بيت امرئ القيس .. فلم يبق له إلا  
الإحسان في وصف ناقته !

\*\*\*

أما معلقة عنتره فإن صورة الأطلال فيها واضحة ، ووقوفه عليها وقوف  
صادق العاطفة إذ يقول<sup>(٢)</sup> :

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتْ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ<sup>(٣)</sup>  
إِلَّا رَوَاكِدَ يَنْهِنُ خِصَائِصُ وَبَقِيَّةً مِنْ نُؤْيَاهَا الْمُجْرَنْثِمِ<sup>(٤)</sup>  
دَارَ لَا تَسِيْ غَضِيضٍ طَرْفُهَا طَوَّعَ الْعِنَانَ لَذِيذَةِ الْمَتَبَسِّمِ  
يَا دَارَ عِبْلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةٍ وَاسْلَمِي  
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنُّ لَأَقْضَى حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ<sup>(٥)</sup>

وكان عنتره يمهّد لوصف الطلل بقوله : هل غادر الشعراء من متردم .. أى هل  
بقي من مجالات الوقوف بالأطلال ما يستطيع أن يتحدث عنه حديثًا جديدًا  
أو يأتي فيه بصورة معجبة ..

ولم يشغلنا عنتره في هذه الصورة بتحديد مواقع الديار ، بل اختصر  
القول اختصارًا ، فجعل هذه الدار بالجواء ونادى بها بعد أن وصفها :  
يادار عبله بالجواء تكلمي ..

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ / ١٣٨ .

(٢) الجمهرة ١٦١ .

(٣) المتردم : الموضع الذى يحتاج إلى إصلاح ، تردم ثوبه : رقعته .

(٤) الرواكِد : الأثافي ، وهى الحجارة التى توضع عليها القدر . والخصائص : الفرج ، جمع فرجة ،

والنؤى : ما يحفر اتقاء السيل . والمجْرَنْثِم : المجتمع .

(٥) الفدن : القصر ، والمتلوم : المتمكث .

ووقف عليها وحده دون صخب ونداء على الأخلاء ليعينوه :  
فوقفت فيها ناقتى ..

ثم كانت تحيته للطلل الذى تقادم عهده :

حُيِّتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادِمُ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرُ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ  
ولأن عنترة فارس شاعر ، فقد مضى خلال معلقته يتحدث عن فروسيته حيناً  
وعاطفته حيناً آخر .. وأخذ يتابع رحيل عبلة عن هذه الديار :

يَا غَبْلُ لَوْ أَبْصَرْتَنِي لَرَأَيْتَنِي  
فِي الْحَرْبِ أَقْدُمُ كَالْهَزْبِ الضَّيِّعِ  
كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرُبَّعَ أَهْلُهَا  
بِغَيْرَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْعَيْلِمْ !  
إِنْ كُنْتَ أَزْمَعْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا  
زُمْتُ رَكَائِبِكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمٍ  
مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا  
وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفَ حَبِّ الْخَمْخَمِ<sup>(١)</sup>

والجدید فی معلقة عنترة — مما تميز به عن أصحاب المعلقات — أنه جمع بين  
وصف أطلال ديار عبلة بالجواء .. فى مطلع قصيدته .. ووصف ديارها التى  
نزحت إليها فى عرض القصيدة ، إذ قال<sup>(٢)</sup> :

وَلَقَدْ مَرَرْتُ بِدَارِ غَبْلَةٍ بَعْدَمَا لَعِبَ الرِّبْعُ بَرْنَعَهَا الْمُتَوَسِّمِ  
جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةً فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ<sup>(٣)</sup>  
سَحَا وَتَسْكَابًا فَكُلَّ عَشِيَّةً يَجْرَى عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ<sup>(٤)</sup>  
وَحَلَا الذَّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِيَارِحٍ غَرْدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَّمِ  
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمَكْبِ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ<sup>(٥)</sup>

(١) حب الخمخم : حب تعلفه الإبل .

(٢) الجمهرة ١٦٣ .

(٣) البكر : السحابة . الحرة : الخالصة . القرارة : الحفرة .

(٤) السح : الضب بشدة . والتسكاب : السكب . يتصرم : ينقطع .

(٥) الهزج : الصوت . المكب : المقبل على الشيء . الأجدم : المنقطع إليه .

وقد بلغ من جمال هذا الوصف — وإن كان وصفا للذباب — أن تحاماه جميع الشعراء — كما قال الجاحظ :

« فإنه وصفه فأجاد صفته ، فتحامى معناه جميع الشعراء ، فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر » ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة <sup>(١)</sup> .

وقد نستطيع تعليل هذه الإجابة بقوة العاطفة التي تتبدى في هذه القصيدة المختارة لعنترة ، ففي مطلعها قوة .. وفي صورتها كذلك قوة ناشئة عن النظرة الجمالية التي رأى بها عنترة كل شيء في دار عبلة .. حتى حركة الذباب وطنينه .

### معلقة الحارث :

ثم ننظر في قصيدة الحارث بن حلزة الشكري وقد بدأها بذكر الفراق .. ثم عاد بذكرياته إلى العهد السابق .. حين كانت للديار ملاءى بالحياة والحركة ..

أَذْنَتْهَا بِبَنَاهَا أَسْمَاءُ      رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الشَّوَاءُ <sup>(٢)</sup>  
بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةٍ شَمَاءَ      ءَ فَأَذْنِي دِيَارَهَا الْخُلْصَاءُ  
فَالْمَحْيَا فَالصَّفَاخُ فَأَعْنَا      قِ فَتَاقٍ فَعَارِزٍ فَالْوَفَاءُ  
فَرِيَاضِ الْقَطَا فَأَوْدِيَةِ الشَّرِّ      بُبٍ فَالْشُّعْبَانِ فَالْأَبْلَاءُ  
لَا أَرَى مِنْ عَهْدَتِ فِيهَا فَأُبْكِي      يَوْمَ ذُلِّهَا وَمَا يَحِيرُ الْبُكَاءُ <sup>(٣)</sup>

وهو مطلع جديد لا يرجع فيه الحارث بن حلزة إلى نموذج سابق .. إلا في تعداد أسماء المواضع التي كانت محبوبته تقيم بها . لكنه أوجز القول أيما إيجاز في

(١) الحيوان للجاحظ ٣ / ٣١١ — ٣١٢ .

(٢) أذنتنا : أعلمتنا . الثاوي : المقيم ، الوله : ذهاب الفؤاد .

(٣) يحير : يرجع .

نظرة إلى هذه الأطلال وافتقاده من كانوا يعيشون فيها . . ومن ثم كان بكاءه  
وذهاب فؤاده :

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم ذلها وما يحير البكاء !  
وللحارث بن حلزة قصيدة وقف فيها على الأطلال غير هذه أوردها المفضل  
الصبي في مختاراته الشعرية ومطلعها<sup>(١)</sup> :

لَمَن الديار عَفُونٌ بالحِيسِ آياتها كمهارقِ الفُرسِ<sup>(٢)</sup>  
لا شيء فيها غير أصورَةٍ سَفَع الخُدود يُلحَن كالشمسِ<sup>(٣)</sup>  
أو غير آثار الجياد بأعـ راض الجَمَادِ وآية الدَّعسِ<sup>(٤)</sup>  
فحبستُ فيها الرُّكْبَ أٌحْدَس في كُلِّ الأمور وكنت ذا حُدسٍ<sup>(٥)</sup>  
وليس فيها إلا مزيد من التصوير لهذه الآثار .. يضاف إلى الصور العديدة التي  
سجلها ديوان الشعر العربي في الجاهلية لهذه الأطلال ..

لكن الحارث بن حلزة يذكر في هذه القصيدة أنه حبس الركب .. وأخذ  
يحدث ويتأمل .. فلما أحس باليأس انصرف إلى ناقتة السريعة :  
حتى إذا التفع الطِّباء بأطـ راف الظلال وقلن في الكُنسِ<sup>(٦)</sup>  
ويست مما قد شغفت به منها ولا يُسليك كاليأس  
ألمى إلى حَرْفٍ مُذَكِّرةٍ تَهْصُ الحصى بمواقع حُسنِ<sup>(٧)</sup>  
فدل بذلك على أنه تناول موضوع الوقوف بالأطلال اتباعاً لعادة الشعراء وجرياً  
على مذهبهم .. ولم يكن له موقف ذاتي في هذا المطلع .

(١) المفضليات ص ١٣٢ ( الطبعة الرابعة ) .

(٢) عفون : درس ، الحيس : موضع . المهارق : الصحف .

(٣) الأصوره : جمع صوار وهو القطيع من البقر . والسفع : السود .

(٤) الأعراض : النواحي . والجماد : موضع . آية الدعس : أثر وطء الأقدام .

(٥) الحُدس : الظن .

(٦) الكُنس : بضمين جمع كناس وهو مأوى الظبي .

(٧) الحرف : الناقة الماضية . المذكرة : التي تشبه الفحل ، تهصر : تدق فتكسر . الحنس :

القصار .

عمرو بن كلثوم :

وتبقى من المعلقة السبع واحدة خلت من الإشارة إلى الأطلال  
أو البكاء على النازحين .. وهى معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي ومطلعها<sup>(١)</sup> :  
أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خَمُورَ الْأَنْدَرِينَا<sup>(٢)</sup>  
وهى المقدمة الحمزية الوحيدة فى المعلقة السبع .. التى بدئت كلها بذكر  
الأطلال إلا قصيدة عمرو بن كلثوم ..

وقد ألقى الدكتور طه حسين فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » ظلالاً من  
الشك حول هذه القصيدة .. إذ قال : « فلسنا نعرف كلمة تضاف إلى  
الجاهليين وفيها من الإسراف والغلو ما فى كلمة عمرو بن كلثوم هذه على أن  
رأى الرواة فيها يشبه رأيهم فى معلقة امرئ القيس ، فهم يشكون فى بعضها ،  
وهم يختلفون فى الأبيات الأولى منها ، أقالها عمرو بن كلثوم أم قالها عمرو  
ابن عدى ابن أخت جذيمة الأبرش ؟ فأما الذين يضيفون هذه الأبيات لعمرو  
ابن كلثوم فيرون أن مطلع القصيدة :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا ..

وأما الآخرون فيرون أن مطلعها :

قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَاطْعِينَا ..<sup>(٣)</sup>

وأولئك وهؤلاء لا يختلفون فى إنطاق عمرو بن عدى بالبيتين :

صَدَدْتُ الْكَأْسَ عَنَا أَمَّ عَمْرُو      وَكَانَ الْكَأْسَ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا  
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمَّ عَمْرُو      بِصَاحِبِكَ الَّذِى لَا تُصْبِحِينَا

(١) الجمهرة ١٣٩ .

(٢) هبى : انهضى . الصحن : القدح العظيم . اصبحينا : اسقينا الصبوح . الأندرين : قرية  
بالشام .

(٣) فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ٢٢٠ — ٢٢١ .

ثم يوضح الدكتور طه حسين الأدلة التي يستند إليها في الحكم بأن هذه القصيدة منحولة فيقول :

« وأنت حين تمضى في القصيدة ترى فيها أبياتا مكررة تقع وسط القصيدة وفي آخرها ، ولكن هذا النحو من الاضطراب مشترك في أكثر الشعر الجاهلي ، مصدره اختلاف الروايات ، فإذا قرأت القصيدة نفسها فستجد فيها لفظا سهلا لا يخلو من جزالة ، وستجد فيها معاني حسانا وفخرا لا بأس به ، لولا أن الشاعر يسرف فيه من حين إلى حين إسرافا ينتهى به إلى السخف كقوله :

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تحرله الجبابرُ ساجدينا

وستجد فيها أبياتا تمثل إباء البدوى للضم واعترازه بقوته وبأسه كقوله :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

قلت إن هذا البيت يمثل إباء البدوى للضم ، ولكنى أسرع فأقول إنه لا يمثل سلامة الطبع البدوى وإعراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد الممل .. فقد كثرت هذه الجيمات والهاءات واللامات ، واشتد هذا الجهل حتى مُل ، وهم يَحْمِلُونَ على الأعشى بيتا فيه مثل هذا النوع من التعسف ، لكننا نشك في صحة هذا البيت الذى يضاف إلى الأعشى . ومهما يكن من شيء فإن في قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيرا على أقل الناس حظا من العلم باللغة العربية في هذا العصر الذى نحن فيه ، وما هكذا كانت تتحدث العرب في منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن . وما هكذا كانت تتحدث ربعة خاصة في هذا العصر الذى لم تسُدْ فيه لغةٌ مضر ولم تصبح فيه لغة الشعر» (١) .

وإنما وقفنا أمام تلك المعلقة ، لخالفها إجماع أصحاب المعلقة على البداءة بذكر الأطلال ، على تفاوت بينهم في الطريقة كما أوضحنا .. ولكن هذا لا يحملنا على الحكم على هذه المعلقة بأنها منحولة ، كما صنع الدكتور

(١) المصدر السابق ٢٢١ — ٢٢٢ .



طه حسين ولكننا نقول إن دلالة خلوّ هذه المعلقة من ذكر الأطلال أن هذا التقليد لم يكن ملتزما .. وإلا لما وسع عمرو بن كلثوم أن يخالفه .. ثم تختار العرب قصيدته وتسلكها مع هذه القصائد المختارات التي كتب لها أوفر حظ من الذبوع والتقدير ..

فإذا عرفنا أن عمرو بن كلثوم لا يعرف الرواة له إلا هذه القصيدة ، وليس كغيره من شعراء الجاهلية من أصحاب الدواوين .. أدركنا تعذر وقوع النحل في قصيدة واحدة .. هي كل ما عرف لهذا الشاعر الجاهلي .. فقد يتصور الانتحال في ثنايا شعر شاعر من أصحاب الدواوين ، كما صنع الرواة في شعر امرئ القيس .. أما عمرو بن كلثوم فإن كل حظه من الشعر هذه القصيدة . كذلك فإن ابن سلام الجمحي ، قد أورد مطلع هذه القصيدة دون خلاف وهو :

ألا هُبِّي بِصَحْنِكَ فاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خَمْرَ الْأَلْدِينَا

وجعله من الطبقة السادسة : « أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة<sup>(١)</sup> وهم عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وعنترة بن شداد ، وسويد بن أبي كاهل . وقد ذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء ونسب هذه القصيدة إليه فقال : « وعمرو بن كلثوم هو القائل :

ألا هُبِّي بِصَحْنِكَ فاصْبِحِينَا ..

وكان قام بها خطيبا فيما كان بينه وبين عمرو بن هند ، وهي من جيد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع ، ولشغف تغلب بها وكثرة روايتهم لها قال بعض الشعراء :

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةُ قَالِهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ  
يَفَاخِرُونَ بِهَا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ يَا لِلرِّجَالِ لِفَخْرٍ غَيْرِ مَسْئُومٍ<sup>(٢)</sup>

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ / ١٥١ .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ١٨٨ ( تحقيق الشيخ أحمد محمد شاكر ) .

أما ما أشار إليه الدكتور طه حسين من اختلاف الرواة في نسبة بعض أبيات هذه المعلقة .. فذلك إنما وقع في البيتين اللذين أشار إليهما .. فقد قال التبريزي في شرحه للمعلقات : « بعضهم يروى هذين البيتين لعمر بن عمرو بن أخت جذيمة الأبرش »<sup>(١)</sup> .

وقد ذكرهما المرزباني في معجم الشعراء منسوبين إلى عمرو بن عدى ابن نصر اللخمي فقال :

« وعمرو هو القائل في رواية المفضل .. »<sup>(٢)</sup>

ثم ذكر البيتين .. ولكن جاء في هامش مخطوطة المرزباني : « البيتان يرويان في معلقة عمرو بن كلثوم »

إذن فقد وقع الاختلاف بين بعض الرواة في نسبة هذين البيتين إلى عمرو ابن كلثوم .. أو إلى عمرو بن عدى .. وهذا الاختلاف دليل على التحرى في النسبة والضبط في الرواية . فلا ينبغي أن يكون دليلا على الشك في القصيدة كلها وإسقاطها جملة عن عمرو بن كلثوم !

وقد أشار أبو العلاء في رسالة الغفران إلى أمر هذا الخلاف في شأن هذين البيتين مما يدل على شهرته ، وانتهى إلى أن عمرو بن كلثوم ربما سمعهما من عمرو بن عدى ، فحسّن بهما كلامه واستزادهما في أبياته<sup>(٣)</sup> .

وأما ما أبداه الدكتور طه حسين من أسباب لرد هذه القصيدة ، ترجع إلى يسر معانيها وقرب مأخذها .. وسهولة ألفاظها — مع إقراره بأنها لا تخلو من جزالة — فهو سبب يصلح لرد الشعر العربي كله .. ففي كل عصوره كانت السهولة وكان اليسر .. مع الغلظة والخشونة والغرابة جنبا إلى جنب .. وفي شعر امرئ القيس قصائد مملوءة بالغريب .. وأخرى تفهم بأقل حظ من معرفة اللغة .. فليس عمرو بن كلثوم بدعا في عصره .. وليست قصيدته بمختلفة عن كثير من القصائد التي يقر بصحتها النقاد ..

(١) شرح المعلقات للتبريزي ص ٢١١ .

(٢) معجم الشعراء للمرزباني ص ١١ ( تحقيق عبد الستار فراج ) .

(٣) رسالة الغفران ( تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن ) ص ٢٧٨ .

وقد عاد الدكتور طه حسين في آخر كتابه « في الأدب الجاهلي » فأقر بأنه « لا ينبغي أن تتخذ عراية اللفظ دليلا على الصحة والقدم ، ولا ينبغي أن تتخذ سهولة اللفظ دليلا على النحل والجدة »<sup>(١)</sup> .

وأما البيت الذي ردّه لما فيه من تكرار لبعض الحروف :

ألا لا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجَهْلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ  
فهو سبب غريب دفعه الشيخ محمد الخضر حسين رحمه الله بقوله : « التكرار في ذاته لا يخلد وجه الفصاحة ، وإنما مرجعه الذوق السليم فهو الذي يقضي بسوء أثره أو حسن موقعه من الكلام » وقد بسط البحث وحققه في هذا الوجه الشيخ عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز ، وضرب أمثلة للتكرار الذي لا يمس فصاحة الكلام ومن هذه الأمثلة :

وجهل كجهل السيف والسيف مُنتَضَى

وجلم كجلم السيف والسيف مُغَمَّدُ<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

وحسبنا هذه النظرة الشاملة إلى المعلقة السبع طبقا لاعتبار القرشي في جمهرة أشعار العرب ، ولاعتبار غيره .. فالقرشي أدخل الأعشى في أصحاب المعلقة وأخرج منهم الحارث بن حلزة .. وهذا هو الخلاف الوحيد بين اختيار القرشي للمعلقة واختيار غيره . وقد نظرنا إلى هذه القصائد الثمانية .. السبعة الذين اختارهم القرشي .. والثامن الذي أخرجه منهم واعتبره غيره من أصحاب المعلقة وهو الحارث بن حلزة ..

وقد اتضح لنا أن مطالع هذه القصائد تتفاوت في اعتبار الوقوف على الأطلال .. فقد خلت قصيدة عمرو بن كلثوم من هذا الوقوف وأنكره الأعشى

---

(١) نقض كتاب في الشعر الجاهلي للشيخ محمد الخضر حسين ص ٢٣٥ .

هذا وقد ذهب الدكتور حسين عطوان في بحثه عن مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي إلى أن مطلع هذه المعلقة لم يصل إلينا ، لأن افتتاح القصيدة بالحمر والتهالك عليها شيء غير معهود في أشعار الجاهلية ! راجع ١٧١ — ١٧٣ من الكتاب المذكور .

(٢) الأدب المقارن للدكتور محمد عنيى هلال ص ١٩٦ .

واستخف به ، كما تتفاوت في العاطفة التي أبدتها الواقفون .. فمنهم من كشف عن صدق .. كزهير وعنترة ولييد .. ومنهم من وقف وقفة اللاهى ، بدليل ما عقب به هذا الوقوف من مجون ، وهو امرؤ القيس .. ومنهم من أشار إشارة لا تكشف عن إحساس وهو طرفة ..

ولا نستطيع هنا المفاضلة بين أصحاب الإحساس الصادق منهم .. فلكل منهم طريقته .. وأسلوبه في تصوير عواطفه .. ولكن عنترة يتميز من بينهم بأن موضوع قصيدته هو الحب والحرب .. فلذلك أطال النفس في الحديث عن المحبوبة .. وكان حديثه عن دارها بالجواء موصولا بحديثه عن دارها التي نزلت إليها .

\* \* \*

وأشير هنا إلى أن بعض أحكام الباحثين المعاصرين في هذه القضية ليست مبنية على استقراء ، بل على غلبة الظن .. ومن ذلك ما قاله الدكتور محمد غنيمي هلال عن بكاء الأطلال في الشعر العربي القديم : « وعالبا ما كانت أجزاء القصائد القديمة التي موضوعها هذا البكاء هي أصدق وأنبأ وأقوى ما في تلك القصائد جميعا ، وفيها يظهر الحزن ، وتبدو العواطف الذاتية المشبوبة من وراء الوصف الدقيق لرسوم الديار وأطلالها وصفا يتجلى فيه طابع البادية وتقاليدها وخصائص الحياة الطبيعية والاجتماعية فيها »<sup>(١)</sup> .

ومع أنه يبنى حكمه على الغالب .. إلا أن الذى يتضح من استقراء أشعار الجاهلية أن الصدق في التعبير وتصوير العواطف في البكاء على الأطلال هو القليل .. وأن الكثرة من هذا الشعر تتخذ من هذا الوقوف عرضا تقليديا ومعبرا إلى ما وراءه من موضوعات القصيدة .. ويتضح هذا من تأمل هذه القصائد المختارة التي سميت بالمعلقات .. فهي كما أوضحنا ليست سواء في صدق التعبير .. أو تصوير الشعور ..

---

(١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال ص ١٩٦ .

فإذا جاوزناها إلى غيرها من المختارات الشعرية الجاهلية ، فإن هذا التفاوت يطرد .. مما لا يصح معه القول بأن أجزاء هذه القصائد التي تتحدث عن الأطلال هي أصدق وأنبّل وأقوى ما فيها !

### الأطلال في مختارات الشعر الجاهلي :

ولننظر إلى بقية مختارات القرشي من القصائد الجاهلية .. فهذه الجمهرات<sup>(١)</sup> السبعة لعبيد بن الأبرص وعدى بن زيد وبشر بن أبى خازم وأمية ابن أبى الصلت وخدّاش بن زهير والتمر بن تولب ، وقد بدئت كلها بالحديث عن الأطلال .. ولكن التأمل يكشف عن حظ كل منها من الصدق أو الاحتفاء بهذا الوقوف ..  
أما جمهرة عبيد بن الأبرص فقد بدأها بقوله :

أفقر من أهله ملحوب	فالقطيّات فالدُّبُوبُ
فراكسٌ فُعَيْلِيّاتٌ	فذاث فرقيس فالقليّب <sup>(٢)</sup>
فعرّدة فقفا جرّ	ليس بها منهم عريب <sup>(٣)</sup>
وبدلت من أهلها وحوشا	وغيرت حالها الخطوب
أرض توارثها شعوب	وكلّ من حلّها محروب
إما قتل وإما هالك	والشيب شين لمن يشيب

ثم يقول بعد استطراد ببضعة أبيات :

إن يك حَوْل منها أهلها	فلا يدى ولا عجب
أويك أفقر منها جَوْها	وعادها المخل والجُذوب
فكلّ ذى نعمة مَحْلُوس	وكل ذى أمل مكذوب
وكل ذى إبل موروث	وكل ذى سلْبٍ مسلوب

(١) سميت كذلك تشبيهاً بالناقاة الجمهرة وهى المتداخلة الخلق فهى قصائد محكمة السبك .

(٢) ملحوب والقطيّات والذنوب وراكس وما بعدها : مواضع فى ديار بنى أسد وبنى سليم .

(٣) عريب : أحد .

وَكُلُّ ذِي غِيَةِ يُؤُوبَ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُؤُوبُ

وقبل أن نتأمل موقف عبيد بن الأبرص من هذه الديار المقفرة .. نحاول إثبات صحة هذه القصيدة ، حتى لا يكون جهدنا في تأمل صورها ضائعا ، على فرض أنها منحولة . فقد كانت هذه القصيدة مما أنكره الدكتور طه حسين في بحثه في الأدب الجاهلي إذ قال :

« ويكفي أن تقرأ هذه القصيدة التي قدما مطلعها لتجزم بأنها منحولة لا أصل لها ، وحسبك أنه يثبت فيها وحدانية الله وعلمه على نحو ما يثبتها القرآن فيقول :

وَاللَّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ غَلَامٌ مَا خَفَتِ الْقُلُوبُ<sup>(١)</sup>

أما أن ترد القصيدة كلها لوجود بيت أو أبيات تشتمل على معان إسلامية .. فليس بالمنهج العلمي الصحيح وإنما الصواب أن يرد البيت نفسه .. إن كان مردودا لا محالة ..

وقد كان في الجاهلية حنفاء يقرون في أشعارهم بأن الله سبحانه لا شريك له .. كعمرو بن زيد بن نفيل وأمية بن أبي الصلت .. فليس بعيدا أن يكون عبيد بن الأبرص من هؤلاء الحنفاء .. بل إن المشركين أنفسهم كانوا يزعمون أنهم يتقربون إلى الله سبحانه بعبادة الأصنام : ﴿ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى ﴾<sup>(٢)</sup> . بل لقد كانوا كما جاء في القرآن يدعون الله مخلصين له الدين وقت الشدة .. فإذا أمنوا عادوا إلى الشرك : ﴿ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرَّتْ بِكُمْ بَرْجٌ طَيِّبَةٌ وَفَرَحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ غَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ ﴾<sup>(٣)</sup> .

(١) في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين ص ٢١٠ ( الطبعة التاسعة ) .

(٢) سورة الزمر ٣ .

(٣) سورة يونس ٢٢ .

فليس عجيباً أن يقر عبيد بن الأبرص بأن الله ليس له شريك .. إما على مذهب الخنفاء من العرب .. وإما إدراكاً لأنه لا يكشف الضر إلا الله ..

ولو فرضنا استحالة أن يدرك عبيد بن الأبرص هذه الحقيقة على أى وجه ، فإن بوسعنا أن نقرر أن مثل هذا البيت مقحم فى القصيدة .. لا أن نحكم بأن القصيدة كلها منحولة لا يصح منها شيء .. كما قرر الدكتور طه حسين !

وما باله لم يصنع صنيع أبى العلاء المعرى ، فى شأن بيت آخر نسب إلى عبيد بن الأبرص وهو قوله :

هى الخمر تكنى الطلاء كما الذئب يكنى أبا جعدة  
فقد قال أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران تعليقا على هذا البيت :

« وهذا البيت يروى ناقصا — كما علم<sup>(١)</sup> — وهو ينسب إلى عبيد ابن الأبرص ، وربما وجد فى النسخة من ديوانه وليس فى كل النسخ ، والذى أذهب إليه أن هذا البيت قيل فى الإسلام ، بعد ما حرمت الخمر<sup>(٢)</sup> .  
فقصارى الأمر فى شأن هذه القصيدة أن يكون بيت أو بيتان منها موضع إنكار .. ولكن لا يسوغ أن يكون ذلك سببا فى القطع بأنها منحولة لا أصل لها !

ثم نرجع إلى تأمل حديث عبيد بن الأبرص عن الأطلال فنجده يسوقه مساق الخبر .. ويجنح إلى الحكمة والاعتبار .. فقد أقفر ملحوب ، وهو اسم ماء لبنى أسد .. بعد أن نزع القوم كما أقفرت هذه المواضع التى ذكرها .. وانتهى بها الحال إلى أن بدلت من أهلها وحوشا .. ولكن أى عجب فى ذلك ..

إن يك حوّل منها أهلها فلا يدئى ولا عجيب  
أريك أقفر منها جوها وعادها المَحْلُ والجُدوبُ

(١) أى ابن القارح .

(٢) رسالة الغفران ٥١٣ ( تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن ) .

فكما ذى نعمة مخلص<sup>(١)</sup> وكل ذى أمل مكذوب

فعبيد لا يحزن ولا يتحسر على تبدل الحال .. بل هى السنّة الماضية فى الحياة والأحياء .. وهى التبدل والزوال ..

ونلاحظ أن وصف إفقار الديار هنا ليس له صلة بمحدث عن الحب أو تفجع على الأحباب ... بل هى حكم مفردة يرسلها عبيد ابن الأبرص .. كقوله :

والمرء ما عاش فى تكذيب طول الحياة له تعذيب  
وقوله :

أفلح بما شئت فقد يُبلغ بالضّ عَف وقد يُخدع الأريب

وهذه القصيدة تنقض هذا النظام الذى أشار إليه ابن قتيبة والذى يقوم على الصلة بين ذكر الديار واتخاذ ذلك سببا لذكر أهلها ، ثم الانتقال منه إلى النسب<sup>(٢)</sup> .. وإذا لم يكن هذا النظام منهجا ملتزما فى العصر الجاهلى نفسه .. فكيف يتصور أن يتبع فى العصور الأدبية التالية .. بعد شيوع الحضارة واستقرار الحياة ..

مجمهرة عدى بن زيد :

أما عدى بن زيد فإن مطلع مجمرته التى اختارها له القرشى يتناول الأطلال تناولا تقليديا خامد المشاعر ، إذ يقول<sup>(٣)</sup> :

أتعرف رَسَمَ الدارِ من أم مَعِيدٍ  
نعم ورماك الشوق قبل التجلُدِ

(١) مخلص : مسلوب .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠ / ١ . وقد سبق إيراد النص فى هذا البحث .

(٣) جمهرة أشعار العرب ١٧٨ .



ظَلَّتْ بِهَا أَسْقَى الْغَرَامَ كَأَنَّمَا  
سَقَتْنِي النَّدَامَى شَرْبَةً لَمْ تُصَرِّدْ<sup>(١)</sup>  
فِيَالِكَ مِنْ شَوْقٍ وَطَائِفِ عِيرَةٍ  
كَسْتِ جَيْبَ سِرِّيَالِي إِلَى غَيْرِ مُسْعِدِي<sup>(٢)</sup>

فإن هذا المطلع من أثقل المطالع وأبردها عاطفة وأقلها حظاً من التصوير ..  
وإذا كان بعض شعراء المعلقات قد صوروا جهدهم في التعرف على آثار  
الديار .. فإن هذا الشاعر يصرح بمعرفته بها لأول وهلة :  
أتعرف رسم الدار من أم معبد ؟  
نعم ...

وكيف ظل يشرب بها الغرام بدلاً من أن يشرب كؤوس الآلام التي  
صورها غيره من الشعراء ..  
ومن هنا فإن هذا الحديث عن الأطلال في مطلع هذه القصيدة إنما  
اجتلب اجتلاباً ، ليتجاوز الشاعر إلى ما وراءه من غرض أصيل في قصيدته .  
وعلى عكس هذه الصورة المتكلفة .. نرى قصيدة بشر بن أبي خازم التي  
مطلعها :

لِمَنْ الدِّيارُ غَشِيَتْهَا بِالْأَنْعَمِ  
تَغْدُو مَعَالِمَهَا كُلُّونَ الْأَرْقَمِ<sup>(٣)</sup>  
لَعَبْتُ بِهَا رِيحَ الصَّبَا فَتَنَكَّرْتُ  
إِلَّا بِقِيَّةِ نُؤْيِهَا الْمُتَهَدِّمِ  
دَارَ لَبِيضَاءِ الْعَوَارِضِ طِفْلَةٍ  
مَهْضُومَةِ الْكَشْحَيْنِ رَيَّا الْمَعْصَمِ<sup>(٤)</sup>

(١) أسقى : أشرب . تصرد : تقلل .

(٢) السريال : الثياب .

(٣) الأنعم : موضع . والأرقم : الحية الذكر ، التي فيها بياض وسواد .

(٤) العوارض : صفحات الحد ، الطفلة : اللينة ، المهضومة ، النحيلة . الكشحان : الخاضعتان .

ريالمعصم : ممتلئة موضع السوار من الساعدين .

سمعت بنا قول الوشاة فأصبحت  
صرمت حبالك في الخليط المشتم<sup>(١)</sup>  
فظلت من فرط الصباة والهوى  
طربا فؤادك فعل الأهميم

ونرى في هذا المطلع بعض الصور الجديدة التي لم ترد في مطالع القصائد التي عرضناها من قبل : كتشبيه معالم الديار بلون الأرقم ، وهو ما فيه بياض وسواد من الحيات .. وتصويره لتكرر الديار وتغير حالها بسبب لعب ريح الصبا بها :

لعبت بها ريح الصبا فتكررت إلا بقية نؤيها المتهدم  
وكذلك التفاته من التكلم إلى المخاطبة لنفسه :

سمعت بنا قول الوشاة فأصبحت صرمت حبالك في الخليط المشتم  
لكنه لم يصور الحال الجديدة به في مثل هذا الوقوف على الديار التي تبدل حالها .. فمن العجيب أن يكون في هذا الموقف طربا من الصباة والهوى :  
فظللت من فرط الصباة والهوى طربا فؤادك مثل فعل الأهميم  
ويدلنا على أنه لم يكن صادقا في هذا الوقوف سرعة تحوله .. وتسليته نفسه بارتحال ناقتة :

لولا تسلى أهم عنك بجسرة غيرانة مثل الفئيق المكدم<sup>(٢)</sup>  
وانتقل من وصف الناقة إلى الحديث عن حروب قومه مع تميم وعامر .. فلم يكن الوقوف على الديار في هذه القصيدة ذا صلة بموضوعها ولم يحسن الشاعر الانتقال منه بصورة تنبئ عن صدق مشاعره ..

(١) المشتم : المتجه إلى الشام .

(٢) الجسرة : الناقة العظيمة الخلق . الفئيق : الفحل . والمكدم : المعضض .

أما أمية بن أبى الصلت فلم يكن من أصحاب الحديث عن الهوى ولم يكن للأطلال من أشجان فى نفسه .. وهو من الذين يصدق عليهم التقليد فى هذا الغرض ، إذ يقول<sup>(١)</sup> :

عرفت الدار قد أقوت سينا      لزينب إذ تحل بها قطيناً<sup>(٢)</sup>  
وأذرتها جوافل مُغصمات      كما تذى الململة الطحينا<sup>(٣)</sup>  
جارت بنو بكر ولم يغدلوا      والمرء قد يعرف قصد الطريق  
حلت ركاب البغي فى وائل      فى رهط حساس يقال الوسوق<sup>(٤)</sup>  
ياأيا الجاني على قومه      جناية ليس لها بالمطيق  
جناية لم يذر ماكنهها      جان ولم يصبح لها بالخليق

ولعل تجاهل المهلهل لذكر الأطلال يرجع إلى خطر الموضوع الذى عرض له . وهو شأن الحرب ثاراً لأخيه كليب الذى قتله حساس .. فلم يكن بوسعه أن يجد مجالا للحديث عن الأشجان والذكريات أمام رسم طلل دارس ..

ويشاركه فى هذه الصفة عروة بن الورد ، وهو من الشعراء الصعاليك ، وقد لقب بعروة الصعاليك لقوله فى هذه القصيدة التى اختارها له القرشى فى الجمهرة :

لما الله صعلوكا إذا جنّ ليله  
مُصافى المشاش آلفاً كلّ معزّر<sup>(٥)</sup>  
يعدّ الغنى من نفسه كلّ ليلة  
أصاب قراها من صديق مُيسر

(١) الجمهرة : ١٨٥ .

(٢) أقوت : خلت . قطينا : مقيمة مع أهلها ..

(٣) الجوافل : الريح التى تحرك السحاب . الململة : الريح الشديدة .

(٤) الوسوق : الأحمال .

(٥) مصافى المشاش : مؤثر للطعام ، والمشاش رعوس العظام اللينة .

فدم الصعلوك الذى يكون همه الشبع ، ومدح الصعلوك المُغير الذى يصيب  
الغنى بقوّته وشجاعته :

فذلك إن يَلْقَى النية يَلْقَهَا حميدا وإن يَسْتغْنِي يوماً فَأَجْدِرِ  
ولم يكن باستطاعة عروة بن الورد ، وهو صاحب النزعة المميزة فى الشعر  
الجاهلى أن يفسح فى قصائده مجالا للوقوف على الأطلال أو تصوير لوعة  
الفراق .. وما إلى ذلك من معان لا يقرها فى نظريته الإجتماعية الشاذة عن نسق  
الحياة الجاهلية .

ولهذا جاء مطلع قصيدته تلك منبثا عنه اتجاهه الواقعى العنيف الذى  
لا يلقى بالا إلى الخيالات والمشاعر ، فهو يقول<sup>(١)</sup> :

أَقْلَى عَلَى اللّوْمِ يَا ابْنَةَ مَنْذِرٍ  
وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النّوْمَ فَاسْهَرِي  
ذَرِينِي وَنَفْسِي أَمْ حَسَنَ إِنِّي  
بِهَا قَبْلَ أَنْ لَا أَمْلِكَ الْأَمْرَ مُشْتَرِي  
ذَرِينِي أَطُوفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي  
أُخْلِيكَ أَوْ أُغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِي

فمثل هذا الشاعر الباحث عن الغنى ، الحذر دوماً من حوله ، لا يتصور منه  
أن يقف كغيره من شعراء الجاهلية على الدّمن ، وأن يصف رؤاه فى هذه  
الربوع ، وهو الذى يقول :

إِنِّي أَمْرُو عَافِي إِنَائِي شِرْكَةٌ وَأَنْتِ أَمْرُو عَافِي إِنَائِكَ وَاحِدٌ  
أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَخْسُو قُرَاحَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدٌ  
أَتَهَزُّ مِنْهُ أَنْ سَمِنْتُ وَأَنْ تَرَى بِجِسْمِي مَسَّ الْحَقِّ وَالْحَقُّ جَاهِدٌ  
فهو قد اختار لنفسه نهجاً متميزاً فى سعيه .. فلا بد أن يكون متميزاً كذلك فى  
شعره .

(١) جمهرة أشعار العرب ٢٠٥ .

وعلى هذا المذهب كان ثابت بن جابر الملقب تأبط شرا .. الذى يعد من لصوص العرب المغيرين .. ومن هنا خلت قصيدته الطويلة التى جعلها المفضل الضبى أولى مختاراته ، من البداية بذكر الأطلال .. وإن كان قد تحدث فى بيتين من مطلعها عن الطيف والشوق ، فقال :

ياعيدُ مالك من شوق وإيراقٍ ومَرَّ طيف على الأهوال طَرَّاقٍ<sup>(١)</sup>  
يسرى على الأين والحيات محتفياً نفسى فداؤك من سار على ساق<sup>(٢)</sup>

ولا نعلم أى شوق يؤرقه .. وأى طيف يزوره .. فى لياليه المليئة بالخوف والخطر .. لكنه طيف جسر لا يعوقه التعب ولا يهرب الحيات مع كونه حافيا وهذا شابه الطيف نمط الحياة التى ارتضاها تأبط شرا ..

أما اللذان تحدثا عن الأطلال — من بين شعراء القصائد السبع المنتقيات — فهما المرقش الأصغر والمتنخل بن عويمر الهذلى .

فأما المرقش فهو « أحد عشاق العرب المشهورين وصاحبه فاطمة بنت المنذر » كما قال ابن قتيبة<sup>(٣)</sup> ومن هنا كان وقوفه على الأطلال وقوف الحب الهائم . فأطال فيه وتفنن فى التصوير :

أمن رَسَم دارِ ماء عِينِكَ يَسْفَح  
غدا من مَقَامِ أَهْلِهِ وتروَحُوا  
ترجى به تُحْنَسُ الطَّبَاءُ سِخَالَهَا  
جَاذُرُهَا بِالْجَوِّ وَرْدٌ وَأَصْبَحُ<sup>(٤)</sup>  
أمن بنت عَجَلَانَ الخيالِ المطروح  
ألم وَرَخْلَى ساقط متحزحز

(١) العيد : ما يعتاد من حزن وشوق . الإيراق : منع النوم . طراق : يطرق فى موضع البعد والخفاة .

(٢) الأين : الإعياء . محتفياً : حافياً .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ١٦٨ .

(٤) ترجى : تسوق . التحنس : المنخفضة قصب الأنوف . السخال : الصغار . الجاذر جمع جَوذَر وهو ولد البقرة الوحشية . الورد : الأحمر . والأصبح : الأسود .

فلما انتبها للخيال وراعى  
إذا هو هو رَخل والقلاة توضح<sup>(١)</sup>  
ولكنه زور يوقظ نائما  
ويُخذث أشجانا لقلبك تُخرجُ  
بكل مبيت يعترينا ومنزل  
فلو أنها إذ تدلج الليل تصبح<sup>(٢)</sup>  
فولت وقد بثت تباريح ما ترى  
ووجدى بها إذ تُخدر الدمع أبرح<sup>(٣)</sup>

وهو حديث عن الخيال الذى يعتريه فى الليل أكثر من كونه وقوفا على  
الطلل . لأن المهم عنده الحديث عن هواه . . لا عن ديار من يهواه . .

\* \* \*

وأما المتنخل بن عويمر الهذلى<sup>(٤)</sup> فقد كان أقل من المرقش إجادة فى مطلع  
قصيدته<sup>(٥)</sup> :

عرفت بأجدث فنعاف عرق  
علامات كبحير الثماط<sup>(٦)</sup>  
كوشم المعصم المغتال علث  
رواهشه بوشم مستشاط<sup>(٧)</sup>

(١) توضح : تظهر .

(٢) الإدلاج : سير أول الليل .

(٣) أبرح : أشد .

(٤) ترجمته من الأغاني ٢٠ / ١٤٥ والمؤتلف ١٧٨ واللائل ٧٢٤ والشعر والشعراء ١ / ٦٤٢ وقد ذكره  
أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران باسم الهذلى واستشهد بأبيات له .

(٥) الجمهرة ٢١٤ .

(٦) أجدث ونعاف عرق : أمكنة . والماط جمع نمط ، وهو ثوب صوف يطرح على المودج .

(٧) المغتال : الذى أغرق فيه الوشم . علت : نهدت . والرواهش : غروق ظاهر الكف . المستشاط :  
المحرق .

## وما أنت الغداة وذَكَرَ سلمى وأضحى الرأسُ منك إلى اشمطاط<sup>(١)</sup>

وقد ذكر أبو العلاء المعرى في رسالة الغفران أن في البيت الأول من هذه القصيدة زحافين<sup>(٢)</sup> . وقد اشتغل في البيتين الأولين بذكر علامات الديار ثم أضرب عن ذكر صاحبة الديار في البيت الثالث ، إذ آن له أن يرعى حين اشتعل رأسه شيئا .

### المذاهب :

أما القصائد السبع المذاهب التي اختارها القرشى : لحسان ابن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، ومالك بن عجلان ، وقيس بن الخطيم ، وأحيحة ابن الجلاح ، وأبى قيس بن الأسلت ، وعمر بن امرئ القيس ، فليس منها واحدة بدئت بوصف الطلول والوقوف عليها ، إلا قصيدة قيس بن الخطيم الأوسى وأوها<sup>(٣)</sup> :

أنعرف رسمًا كاطرَادِ المَذَاهِبِ      لَعَمْرَہ قَفَرًا غَیر مَوْقِفِ رَاکِبِ<sup>(٤)</sup>  
ديار التي كاذت ونحن على منى      تَحُلُّ بنا لولا نَجَاءُ الرَّاكِبِ  
تراءت لنا كالشمس تحت غمامة      بدا حاجِبٌ منها وضَنَّتْ بِحَاجِبِ  
ولم أرها إلا ثلاثًا على منى      وَعَهْدِي بها عِذْرَاءُ ذَاتِ ذَوَائِبِ  
وقد شغل القدماء بتفسير قوله « تحل بنا » قال أبو العلاء المعرى : « يحتمل أن تكون تحل فينا . وقد يجوز أن يريد : تحلنا ، كما يقال : انزل بنا هاهنا . أى أنزلنا ومنه قوله :

كما زلت الصفواء بالمتنزل »<sup>(٥)</sup>

(١) الاشمطاط : الشيب . (٢) رسالة الغفران ص ٣٧٠ .

(٣) نقلنا مطلع هذه القصيدة من طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢٢٨/١ .

(٤) المذاهب : جمع مذهب ، بضم الميم وفتح الهاء ، وهى جلود تحمل فيها خطوط فيرى بعضها في إثر بعض . واطرادها : تتابعها .

(٥) رسالة الغفران ص ٥٤٠ .

أما وصف قيس بن الخطيم للرسم فقد أتى فيه بصورة جديدة في ألوان هذا الوصف .. إذ شبه هذا الرسم في لونه بألوان الجلود المخططة التي يرى بعضها في إثر بعض ، وقد أحسن الانتقال من وصف الديار إلى وصف صاحبها ... وقد بلغ من شدة تأثيرها في قلبه أن كادت تستميلهم إلى الحلول والاقامة .. لولا أن أسرع بهم الركائب ، كما أحسن في وصفها إذ شبهها بالشمس حين يخفيها الغمام .. ورغم إيجاز قيس بن الخطيم في هذا المطلع إلا أنه كان أصيلا بعيدا عن الصور المعتادة والعبارات المعادة ..

### طلليات المرقش الأكبر :

لقد تتبعنا فيما مضى اختيارات القرشي في جمهرته .. ولكن صورة الأطلال في الشعر الجاهلي لا تتم إلا بالنظر في التماذج المختلفة التي وعها الرواة لهذا اللون الأدبي المتميز ..

وأمامنا الأمثلة المعجبة التي جاءت في مطالع الشاعر : عمرو بن سعد ابن مالك .. الملقب بالمرقش الأكبر ، وهو عم المرقش الأصغر الذي اختار له القرشي إحدى قصائده في الجمهرة .

وللمرقش الأكبر قصة طويلة مع ابنة عمه أسماء بنت عوف بن مالك ، حين خطبها من أبيها فأبى عليه حتى ينال مالا وجاها .. فسافر المرقش ابتغاء تحصيل ما طلبه عمه .. لكنه عاد بعد أن زوجت أسماء بغيره .. وقد تدخلت الصنعة في رواية خبر المرقش مع أسماء .. إذ أن رواية ابن قتيبة الموجزة لهذه القصة تختلف عن الرواية المطولة التي أوردها صاحب الأغاني ونقلها عنه السراج<sup>(١)</sup> .

ففي رواية الأغاني خيال وتنميق وسبك واصطناع للشعر للتعبير عن مواقفها ..

---

(١) مصارع العشاق للسراج ص ١٤٧ .



ولكن أصل قصة المرقش الأكبر ثابت في العديد من المصادر الأدبية القديمة<sup>(١)</sup> .

وقد اكتسب المرقش هذا اللقب من بيت قاله يتصل بوصف الطلول :  
الدار قَفَرٌ والرسوم كما رَقَشَ في ظهر الأديم قَلَمٌ<sup>(٢)</sup>  
فلا عجب أن يكون تصوير الرسوم المقفرة واضحاً في مطالع المرقش المقيم ،  
الذى لا يعالج هذا الوصف تقليداً للسابقين .

ونبدأ بقصيدته التى مطلعها<sup>(٣)</sup> :

هل بالديار أن تُجيب صَمَمَ لو كان رَسَمَ ناطقاً كَلَمَ  
الدار قَفَرٌ والرسوم كما رَقَشَ في ظهر الأديم قَلَمَ<sup>(٤)</sup>  
ديارُ أسماء التى تَبَلَّتْ قلبى فعينى مأوها يَسْجُمُ<sup>(٥)</sup>  
أضحت خلاء نُبتُها تَبْدُ نُورَ فيها زَهْوُهُ فاعْتَمَ<sup>(٦)</sup>  
بل هل شجتك الظعن باكرة كأنهن النخل من ملهَمَ<sup>(٧)</sup>  
النشْرُ مِسْكٌ والوجوه دَنَا نير وأطراف البَنان عَنَمَ<sup>(٨)</sup>  
وإنما بدأنا بها لأنها تشتمل على البيت الذى لقب هذا الشاعر بالمرقش  
بسببه ..

ولأن أبا العلاء المعرى قد أبدى إعجابه بهذه القصيدة وأشار إلى أن بعض النقاد  
كانوا يستخفون بها .. قال : « .. وإن قوماً من أهل الإسلام كانوا يَسْتَزِرُّونَ  
بقصيدتك الميمية التى أولها :

هل بالديار أن تُجيب صَمَمَ لو كان حياً ناطقاً كَلَمَ

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٦٢/١ وشرح المفضليات لابن الأنبارى ٤٥٩ — ٤٦٠ والمؤتلف  
والمختلف للآمدي ٢٨١ ومعجم الشعراء للمرزبانى ٤ والأغاني ١٧٩/٥ ورسالة الغفران ٣٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١٦٢ والمفضلية رقم ٥٤ واللسان ١٩٥/٨ .

(٣) المفضليات ص ٢٣٧ .

(٤) رَقَشَ : كتب أو نقش .

(٥) يسْجُمُ : يقطر .

(٦) التمد : الذى أصابه الندى . زهوه : لونه من أحمر وأبيض وأصفر . أعتم : كثر وكثف .

(٧) ملهم : أرض باليمن كثيرة النخل .

(٨) النشر : الريح . العنم : شجر أحمر شبه حمرة أطراف الأصابع به .

وإنها عندى لَمِن المفردات .. (١) »  
وليس لدينا معرفة بهؤلاء الذين كانوا يستزرون بهذه القصيدة .. من النقاد  
والرواة القدماء .. ولعلهم كانوا من معاصري أبي العلاء .. أو لعله سمع هذا  
النقد دون أن يكون مسجلا في كتاب من كتب الأدب المعروفة ..  
ولعل الاستزراء بهذه القصيدة راجع إلى جهة العروض .. فإن في عروضها من  
الزحاف ما يجعلها على وزن غير منتظم .  
قال المرزبانى فى الموشح : « والرمل عند العرب كل شعر ليس بمؤلف  
البناء (٢) » وقال قدامة بن جعفر فى نقد الشعر : « من عيوب أوزان الشعر  
التخليع وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله فى تزييفه (٣) » وضرب له أمثلة  
منها قول عبيد بن الأبرص :

**والمرء ما عاش فى تكذيب طول الحياة له تعذيب**  
فربما كان النقد الذى وجه إلى قصيدة المرقش الأكبر أن فيها زحافا كثيرا ..  
يخالف بين أعاريضها وأصريها .. لكن أبا العلاء المعرى لا يلقى بالا إلى النقد  
الذى وجه إلى هذه القصيدة ، ويعتبرها من المفردات ، أى القصائد القلائل  
ذات القيمة الفنية فى الشعر الجاهلى ..

والحق أن الصور التى رسمها المرقش فى هذا المطلع بالغة الروعة والتأثير ..  
والبيت الأول منها ينشر جوا من الرهبة والإنصات ، لعلنا نسمع حديث  
الديار لو أنها تتكلم :

**هل بالديار أن تحيب صمم لو كان رسم ناطقا كلم !**  
ولكن أنى لها أن تحيب .. وهى جماد صامت يغشاه الخراب ... إلا بقايا رسوم  
كأنها نقش فى أديم الصحراء :

**الدار قفر والرسوم كما رَقش فى ظهر الأديم قلم**

(١) رسالة الغفران ص ٣٥٦ .

(٢) الموشح للمرزبانى ص ٢٥ .

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٦٨ .

ومن الديار القفر الصامته ينتقل إلى ذكر صاحبها أسماء ويصف شجوه بسبب فراقها :

ديارُ أسماءَ التي تَبلَّتْ قَلْبِي فَعِنِي ماؤُها يَسْجَم

ولكن من العجيب أن هذه الديار بعد أن صارت قفرا ، تفتحت فيها أزهار الصحراء بألوان معجبة .. كأنها بقايا ما شهدته هذه الديار قبل ذلك من جمال وبهجة :

أضحت خلاء نبتها ثَد نَوْرَ فيها زَهْوهِ فاعْتَمَ

وحسب المرقش أن أحد أبيات هذا المطلع قد صار مثلاً وشاهداً من شواهد البلاغة وروعة التصوير ، وهو قوله :

النشرِ مِسْكُ والوجوه دنا نير وأطراف البَنانِ عَنَمَ

ونرى أن لقافية الميم الساكنة في هذه القصيدة أثرها في التناسب بين العاطفة الحزينة والإيقاع المؤثر .. وخاصة أن القصيدة في أصلها قد قيلت في الرثاء .. « وهى من نادر الشعر الذى بدئ فيه الرثاء بالغزل »<sup>(١)</sup> ولكنه كما نرى غزل حزين .. يصور الأشجان والمشاعر ولا يقف عند حد الوصف الحسى .

ومن العجيب أن المرقش قد آثر هذه القافية من الميم الساكنة وإن اختلف الإيقاع في قصيدة أخرى بدئت بوصف الأطلال ولكنها تضمنت

---

(١) شرح المفصلة ٤٤ للشيخ أحمد شاکر والأستاذ عید السلام هارون ونشیر هنا إلى وهم ابن رشيق في کتاب العمدة إذ قال : « وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء وقال ابن الكلبي — وكان علامة — لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة :

أرث جديد الحبل من أم معبد بعافية وأخلفت كل موعد »

ثم ذكر « أن المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيد دريد »  
العمدة ١٥١ / ٢ — ١٥٢ ( ط . محي الدين ) .

صورا أخرى وهى قوله<sup>(١)</sup> :

هل تعرف الدارَ عفا رَسْمُها      إلا الأثافي وَمَبْنَى الجَيْمِ<sup>(٢)</sup>  
أعرفها دارًا لأسماء فالـ      دمع على الخدين سَحَّ سَجَمِ<sup>(٣)</sup>  
أُمت خلاءً بعد سكانها      مقفورة ما إن بها من إِرَمِ<sup>(٤)</sup>  
إلا من العين ترعى بها      كالفارسيين مشوا في الكُمِ<sup>(٥)</sup>  
بعد جميع قد أراهم بها      لهم قباب وعليهم نِعَمِ  
فهل تسلى حَبَّها بازَلْ      ما إن تسلى حبا من أُمَمِ<sup>(٦)</sup>

فها هى صور بقر الوحش ترعى بالديار .. مختالة .. فى انفرادها بعد أن أصبحت الدار قفرا .. ولا يجد المرقش صورة يعبر بها عن خيلاء أسراب البقر إلا صورة جنود الفرس وهم يلبسون القلانس !

ويبدو أن المرقش كان يراهم فى أسفاره أو فى دولة المناذرة التى كانت تخضع لهم فى الحيرة ..

ونرى التجديد فى المطلع أيضا .. فى السؤال والجواب : « هل تعرف الدار ؟ .. أعرفها دارا لأسماء .. » وفى تصوير النعمة التى كانت تشملهم قبل أن ينفصلوا عنها : « لهم قباب وعليهم نعم » . وهى مطالع معجبة تتميز بالصدق وحرارة العاطفة وقوة التأثير .. والتجديد فى الصور ..

ويزداد اقتناعنا ببراعة المرقش الأكبر وأصالته فى مطالعه الطللية حين نتأمل نمطا آخر منها يخالف الشاهدين السابقين فى إيقاعه وقافيته ، إذ يقول :

(١) المفضلية رقم ٤٩ .

(٢) الأثافي : الحجارة التى يوضع عليها القدر .

(٣) السح : العصب . والسجم : السائل .

(٤) من إرم : من أحد .

(٥) العين : بقر الوحش . الكُم : القلانس .

(٦) البازل : الناقة التى طلع سنها ، وذلك إذا أنى عليها تسع سنين والأُم — بفتح الهمزة — القرب .

أَمِنْ آلِ أَسْمَاءِ الطَّلُولِ الدَّوَارِسُ  
 يَخْطُطُ فِيهَا الطَّيْرُ فَقَرُّ بَسَابِسُ<sup>(١)</sup>  
 ذَكَرْتُ بِهَا أَسْمَاءَ لَوْ أَنَّ وَلِيَّهَا  
 قَرِيبٌ وَلَكِنْ حَبَسْتِي الْحَوَابِسُ<sup>(٢)</sup>  
 وَمَنْزِلَ ضَنْكَ لَا أُرِيدُ مَبِيتَهُ  
 كَأَنِّي بِهِ مِنْ شِدَّةِ الرُّوعِ آئِسُ<sup>(٣)</sup>  
 لَتُبْصِرَ عَيْنِي إِنْ رَأَتْنِي مَكَانَهَا  
 وَفِي النَّفْسِ إِنْ خَلَى الطَّرِيقَ الْكَوَادِسُ<sup>(٤)</sup>  
 وَجِيفٌ وَإِسَاسٌ وَنَقَرٌ وَهَزَّةٌ  
 إِلَى أَنْ تُكَلَّ الْعَيْسُ وَالْمَرْءُ حَادِسُ<sup>(٥)</sup>  
 وَدَوِيَّةٌ غِبْرَاءٌ قَدْ طَالَ عَهْدُهَا  
 تَهَالِكُ فِيهَا الْوَرْدُ وَالْمَرْءُ نَاعِسُ<sup>(٦)</sup>  
 قَطَعْتُ إِلَى مَعْرُوفِهَا مَنَكَرَاتِهَا  
 بَعِيْهَامَةَ تَنْسَلُ وَاللَّيْلُ دَامِسُ<sup>(٧)</sup>  
 تَرَكْتُ بِهَا لَيْلًا طَوِيلًا وَمَنْزِلًا  
 وَمَوْقِدَ نَارٍ لَمْ تُرْمَ الْقَوَابِسُ<sup>(٨)</sup>  
 وَتَسْمَعُ تَرْقَاءً مِنَ الْبُومِ حَوْلَنَا  
 كَمَا ضُرِبَتْ بَعْدَ الْهُدُوءِ النَّوَاقِسُ !

- 
- (١) يَخْطُطُ : يَرعى . الْبَسَابِسُ : الْخَالِيَةُ .  
 (٢) وَلِيَّهَا : جِهَتُهَا وَالْوَصُولُ إِلَيْهَا .  
 (٣) الضَّنْكَ : الضَّيْقُ وَالشَّدَّةُ . آئِسٌ : مُؤْتِسٌّ .  
 (٤) خَلَى : خَلَى بِالْبِنَاءِ لِلْمَجْهُولِ . وَالْكَوَادِسُ : مَا يَنْطِيرُ مِنْهُ .  
 (٥) الْجِيفُ : سَيْرٌ فِيهِ سُرْعَةٌ . وَالْإِسَاسُ : دُونَ الْجِيفِ وَالنَّقَرُ وَهَزَّةٌ فَوْقَ الْجِيفِ . الْعَيْسُ : الْإِبِلُ . الْحَادِسُ : الطَّانُ .  
 (٦) الدَّوِيَّةُ : الْقَفَرُ . تَهَالِكُ : تَسْرِعُ السَّيْرُ . الْوَرْدُ هُنَا : الْإِبِلُ .  
 (٧) الْعَبِيَامَةُ : النَّاقَةُ الْقَوِيَّةُ الْجَرِيْفَةُ . الدَّامِسُ : الْمَظْلَمُ .  
 (٨) الْقَوَابِسُ : مَنْ يَطْلُبُونَ النَّارَ لِلْإِقَادِ .

فما تركنا هذا الشاعر حتى جعلنا نصحبه في رحلته الشاقة في الليل الدامس  
وسط الأخطار المفزعة .. وحتى أرانا صورة الصحراء بما فيها من مواضع معروفة  
وأخرى منكورة لا يهتدى فيها أحد إلا بجهد .. وأسمعنا صوت البوم ، كأنه في  
هدأة الليل قرع نواقيس .. وهي مهارة فائقة تميز بها كثير من شعراء  
الجاهلية ..

\* \* \*

ومثل هذه الشواهد من أكبر الأدلة على صحة الشعر الجاهلي الذي رواه  
الثقات من اللغويين والرواة .. فما يستطيع أحد بعد هؤلاء الشعراء أن يرسم  
مثل هذه الصور لحياة الصحراء ومشاهدها الرائعة .. وأنى لشعراء الحضر أن  
يستطيعوا محاكاة هذه التماذج الأصيلية وتصوير هذه السمات الدقيقة لهذه الحياة  
التي كانت حافلة بالمشاعر والمشاهد والآلام !  
ولنتأمل البيت الأول في هذا المطلع :

أمن آل أسماء الطلول الدوارس يخططُ فيها الطير قفر بسابسُ  
فإن في قوله يخطط فيها الطير .. من المعاني الواسعة ما لا ينحصر في حدود  
هذه الألفاظ ... فإن من معاني التخطيط الكتابة .. ومن معاني الاحتظار  
والاحتياز .. ومن معاني اللعب ، فالخطة كما في القاموس لعبة للأعراب ..  
وكل هذه المعاني نستطيع تصورها في تخطيط الطير في هذه الطلول الدوارس !  
ووراء هذه المعاني العديد من الصور التي يرسمها هذا التخطيط ..

وهكذا نرى أن فن المرقش الأكبر في وصف الطلول يمثل لونا متميزا بقوة  
العاطفة ودقة التصوير وأنه لم يكن مقلدا أو منكرا لهذا الوقوف ... أو عابثا في  
موقفه ..

\* \* \*

وفي المفضليات والأصمعيات مطالع طللية لشعراء بعضهم شهير معروف  
وبعض ممن لا تعلم لهم ترجمة ، ولا تروى لهم أشعار غير ما اختاره لهم المفضل  
الضبي والأصمعي . فمن المشهورين بشامة بن الغدير ، وهو خال زهير بن أبي

سلمى ، وقد اختار له الضبى قصيدة مطلعها :

لمن الديار عفون بالجزع      بالدوم بين بحار فالشرع<sup>(١)</sup>  
درست وقد بقيت على حجج      بعد الأنيس عفونها سبع<sup>(٢)</sup>  
إلا بقايا خيمة درست      دارت قواعدها على الربيع<sup>(٣)</sup>  
فوقفت في دار الجميع وقد      حالت شئون الرأس بالدمع  
كغروض فياض على فلج      تجري جداوله على الزرع<sup>(٤)</sup>  
فوقفت فيها كى أسائلها      غوج اللبان كمطرق النبع<sup>(٥)</sup>  
أنضى الركاب على مكارها      بزيف بين المشي والوضع<sup>(٦)</sup>

وفى هذه الصورة بعض الملامح الجديدة ، وإن كان مطلعها تقليديا مسبوqa ، وقد جاء فى مطلع قصيدة الحارث بن حنظلة :

لمن الديار عفون بالخبس      آياتها كمهارق الفرس<sup>(٧)</sup>  
ومن الجديد فى مطلع بشامة بن الغدير ذكر بقايا الخيمة الدارسة .. وأنه سمي هذه الدار الدارسة : دار الجميع ، أى الحى الذى كان مجتمعاً فيه .. ووقف عليها بفرسه .. مع أن أكثر وقوف السابقين كان بالناقة ..

وهذا نتبين أن صور الأطلال قد تعددت واختلفت أساليب الوقوف بها .. وإن كان فيها جوانب تقليدية يشترك فيها كثير من الشعراء فى العصر الجاهلى .

- 
- (١) الجزع : منعطف الوادى . والدوم وبحار والشرع : مواضع .
  - (٢) الحجج : السنين . عفونها : يحون آثارها .
  - (٣) قال الأصمعى : لا تكون الخيمة إلا من شجر . وقواعدها : قوائمها . والربيع : المنزل . دارت عليه : عطف عليه ودارت حوله .
  - (٤) الفياض : الماء الكثير . وعروضه : نواحيه . والفالج : النهر الكبير .
  - (٥) اللبان : الصدر . والعوج : الواسع الجلد ، يهد أنه يقف فرسه الواسع جلد الصدر . والمطرق : القضيبي . والنبع : شجر .
  - (٦) أنضى : أهزل من التعب . الزيف : كفى فيه تقارب . والوضع : سير سريع .
  - (٧) المفضلية رقم ٢٥ .

وهذه صورة أخرى أثبتتها الأصمعي لسلامة بن جندل ، تشتمل على ما لم نره في المطالع السابقة التي تأملناها ، يقول (١) .

لِمَنْ طَلَّلَ مِثْلَ الْكِتَابِ الْمُنْقِ  
خَلَا عَهْدَهُ بَيْنَ الصُّلْبِ فَمُطْرَقِ (٢)  
أَكْبَ عَلَيْهِ كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ  
وَحَادِثُهُ فِي الْعَيْنِ جِدَّةٌ مُهْرَقِ (٣)  
لَأَسْمَاءَ إِذْ تَهْوَى وَصَالِكَ إِنهَا  
كَذَى جِدَّةً مِنْ وَحْشٍ صَاحَةٌ مُرْشِقِ (٤)  
لَهُ بِقَرَارِ الصُّلْبِ بَقْلٌ يَلْسُهُ  
وَإِنْ يَتَقَدَّمَ بِالذِّكَادِكَ يَأْنُقِ (٥)  
وَقَفْتُ بِهَا مَا إِنْ تُبَيِّنَ لِسَائِلِ  
وَهَلْ تَفْقَهُ الصَّمُّ الْخَوَالِدَ مَنُطْقِي (٦)  
فَبِتْ كَأَنَّ الْكَأْسَ طَالَ اعْتِيَادَهَا  
عَلَى بَصَافٍ مِنْ رَحِيقِ مُرَوِّقِ  
كَرِيحٍ ذَكَّى الْمَسْكَ بِاللَّيْلِ رِيحِهِ  
يَصْفُقُ فِي إِبْرِيْقٍ جَعْدٍ مُنْطَقِي (٧)  
وَمَاذَا تَبْكِي مِنْ رَسْمٍ مُحِيلَةٍ  
خَلَاءَ كَسْحَقِ الْيَمْنَةِ الْمَتْمَزِقِ (٨)

- 
- (١) الأصمعية رقم ٤٢ .  
(٢) الصليب ومطرق : موضعان .  
(٣) حادثه : جديدهات كأنه يجدد في عينه . المهرق : الصحيفة .  
(٤) الجدة : الخطة التي في ظهر الحمار تخالف لونه . صاحة : موضع . المرشق : الطيبة المادة عنقها .  
(٥) الصلب : موضع . والقرار : مستقر الماء في الروضة . تلسه : تأكله أو تتناولها بالأسنتها . الذكادك : الرمل المتلبد . يأنق : يجمل .  
(٦) الصم : الحجارة الصلبة . وجعلها خوالد لطول بقائها بعد دروس الأطلال .  
(٧) يصفق : يمزج . الجعد : الخفيف من الرجال . المنطق : المشدود على وسطه النطاق .  
(٨) الخيلة : التي تغيرت بعد هجر أهلها لها . السحق : الثوب الخلق البالي . اليمنة : ضرب من برود



وهكذا يمدنا هذا المطلع بصور جديدة .. تضاف إلى ديوان الأطلال في الشعر الجاهلي .. فلئن كان المرقش الأكبر قد شبه الأطلال على بساط الصحراء بنقش القلم في أديم من الجلد .. فإن سلامة بن جندل في هذا المطلع يرسم صورة أخرى لمنظر هذه الأطلال الدارسة .. إنها مثل الكتاب المنمق .. الذي أكب عليه كاتب بدواته .. ينقش صفحاته ويخط فيها بقلمه .. وهذا مبلغ تصور سلامة بن جندل للكتابة .. إذ يراها مجرد خطوط في أديم .. ولما كانت الطلول قد انتهت في دقتها وتغير ملامحها إلى أن أصبحت علامات لحياة زالت وجماعة تفرقت .. فقد نظر إليها سلامة بن جندل على أنها حروف في أديم الصحراء ..

وقد عبر سلامة بن جندل عن صمت الطلول وعيها عن الجواب تعبيراً كان منفرداً في بعضه .. ومتأثراً في البعض الآخر بالسابقين :

وقفت بها ما إن تبين لسائل وهل تفقه الصمُّ الخوالد منطقي

فإن قوله : الصم الخالد يذكرنا بما جاء في معلقة لبيد بن ربيعة :

فوقفت أسألها وكيف سألنا صمًا خوالد ما بين كلامها !

وقد انفرد سلامة بن جندل بأنه صور أثر الذكريات في نفسه بنشوة الشراب المصفى .. ولم يظهر جزعه وحزنه :

فبت كأن الكأس طال اعتيادها على بصاف من رحيق مروِّق

ثم عاد فشبه الطلول تشبيهاً آخر غير الكتاب المنمق فقد شبهها بالثوب الخلق :

وماذا تبكى من رسوم مُحيلة خلاء كسحق اليمنة المتمزق

وكأنه رآها أول ما وقف بها كالكتاب المنمق .. ثم لما قضى عبرته وأن له أن

يفيق رآها كالثوب الخلق المتمزق !

ونجد أجزاء من ملامح هذه الصورة قد جاءت في مطلع قصيدة لشاعر آخر من شعراء المفضليات هو ثعلبة بن عمرو العبدى ولا نستطيع معرفة

السابق واللاحق من هذين الشاعرين .. فليس لشعراء الجاهلية تاريخ يحدد ذلك إلا ما كان من أمر المشاهير منهم ..  
يقول ثعلبة بن عمرو العبدى (١) :

لَمَنْ دِمْنٌ كَأَنَّهُنَّ صَحَائِفُ  
فَقَارَ خَلَا مِنْهَا الْكُتَيْبُ فَوَاحِفُ (٢)  
فَمَا أَحْدَثَتْ فِيهَا الْعَهْدُ كَأَنَّمَا  
تَلْعَبُ بِالسَّمَانِ فِيهَا الزُّخَارِفُ (٣)  
أَكْبُ عَلَيْهَا كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ  
يُقِيمُ يَدِيهِ تَارَةً وَيُخَالِفُ !  
رَجَا صُنْعَهُ مَا كَانَ يَصْنَعُ سَاجِيًا  
وَيَرْفَعُ عَيْنِيهِ عَنِ الصَّنْعِ طَارِفُ (٤)

ويبدو التجديد في هذا المطلع في وصف الكاتب الذى ينقش ومعه دواته ..  
لكنه لا يكتب سطره مستوية كلها .. بل يقيم يديه تارة فيعتدل الشطر ..  
ويخالفها أخرى فيعوج !  
وهذا هو مشهد نقوش الطلول في صفحة الصحراء الواسعة .. فليست  
كالسطور المستقيمة كلها .. بل فيها ما يستقيم وما يميل .. بل إن ثعلبة ابن  
عمرو ليمضى في تصوير مشهد هذا الكاتب الذى أكب بدواته ينقش .. فهو  
ساكن الطرف .. خلال نقشه .. حتى إذا أصاب عينيه ما يطرفهما ..  
رفعهما عن الصنع الذى يحاوله ..

ولهذه المشاهد قيمتها في الدلالة على تصوير شعراء الجاهلية للكتابة ..  
وقد كان أكثرهم أميين . لكنهم كانوا يلاحظون حركة الكاتب وجهه .. ولهذا  
كثر تشبيههم للطلول بالنقش والكتابة .

(١) المفضلية رقم ٧٤ .

(٢) الكتيب وواحف : موضعان .

(٣) السمان : الأصباغ التى يزخرف بها فى السقوف وغيرها .

(٤) ساجيا : ساكنًا يريد طرفه . الطارف : ما يطرف العين . صور بذلك إكبابه على الكتابة .

والحق أن مما يثير الدهشة والإعجاب في ديوان الأطلال في الشعر  
الجاهلي .. أن صوره رغم تشابهها في بعض اللمحات إلا أن كلا منها يضيف  
جديدًا لهذا الديوان الرائع الذي انفرد به الشعر العربي .

\* \* \*

ولننظر إلى هذه الصورة لشاعر جاهلي غير شهير هو عَمِيرة بن جُعل ،  
وقد روى له المفضل مقطوعتين ، ذكر في إحداهما الأطلال فقال (١) :

ألا يا ديار الحى بالبردان  
خلت حجج بعدى لهن ثمان (٢)  
فلم يبق منها غير نوى مهْدَم  
وغير أوار كالركى دَفان (٣)  
وغير حَطوبات الولائد ذُعذعت  
بها الريح والأمطار كل مكان (٤)  
قفارَ مَروراةٍ يحار بها القطا  
يظلُّ بها السبعان يَغتركان (٥)  
يثيران من نَسج التراب عليهما  
قميصين أسماطا ويرتديان (٦)  
وبالشرف الأعلى وحوشٌ كأنها  
على جانب الأرجاء عُودٌ هِجَان (٧)

(١) المفضلية رقم ٦٤ .

(٢) البردان : موضع . الحجج : السنين .

(٣) النوى : الحاجز حول الخباء لمنع السيل ، والأوارى : جمع آرى وهو ما حبس الدابة من وتد  
ونحوه . الركى جمع ركية وهى البشر . دفان : مدفونة .

(٤) الولائد : الإماء . الحطوبات : جمع حطوية وهو ما احتطب الاماء وجمعن . ذُعذعت : فرقت .

(٥) المروارة : التى لا تنبت شيئاً ولا ماء فيها . يحار بها القطا : يتحير فيها لبعدها . السبع : المفترس  
من الحيوان .

(٦) أسماطاً : غير محشوة .

(٧) الهيجان : الإبل . البيض : الكرام . والعود : الحديثات التناج .

فبعض الصور تقليدى مكرور .. كالتوى والأوى .. وبعضها جديد غير مسبوق .. كحطويات الولاىء التى مزقتها الريح والأمطار فى كل مكان .. واعتراك السباع فى هذه القفار التى يحاربها القطا .. وإثارتها من نسج التراب ما يلفهما كلقميص .. وهكذا لا تخلو صورة طللية فى الشعر الجاهلى من إضافة جديدة للملاحم الصورة التى تضافر على رسمها الشعراء ..

وهذه صورة لشاعر آخر من غير المشهورين ، هو عوف بن عطية ، من تيم الرباب ، تضمنت مع الصور المألوفة معنى جديداً ، إذ يقول (١) :

أَمِنْ آلِ مَيِّ عَرَفْتُ الدِيَارَ      بِحَيْثُ الشَّقِيقُ خَلَاءَ قِفَارَا (٢)  
تَبَدَّلْتُ الْوَحْشَ مِنْ أَهْلِهَا      وَكَانَ بِهَا قَبْلُ حَيٍّ فَسَارَا  
كَأَنَّ الطَّبَاءَ بِهَا وَالنَّعَا      جِ الْبُسنَ مِنْ رَازِقِي شِعَارَا (٣)  
وَقَفْتُ بِهَا أَصْلًا مَا تُبِينُ      لِسَائِلِهَا الْقَوْلَ الْإِسْرَارَا (٤)

ففيها مشاهد أخرى لوصف الطباء وبقر الوحش التى سكنت الديار ، بعد أن أصبحت خلاء قفاراً ، وإذا كان الشعراء من قبل يقفون ساعة فى الصباح ، كما يفهم من قولهم: ألا عم صباحاً .. فقد وقف عوف بن عطية « أصلاً » . . لا أصيلاً واحداً .. وإذا كانوا قد وصفوا الديار بالصَّمَم والاستعجام .. فقد جعلها هذا الشاعر ناطقة .. ولكن بكلام غير مسموع فهو كلام يلقى فى الوجدان ويسمعه القلب .. حين يتأمل هذه الرسوم ..

ونلاحظ فى تأملنا هذه المطالع الطللية أنها لم تأت مقدمة لقصائد المديح وحدها ، كما يفهم من كلام ابن قتيبة الذى سبقت الإشارة إليه (٥)

(١) المفصلة رقم ١٢٤ .

(٢) الشقيق: ماء لبنى أسد بن عمرو بن تميم .

(٣) النعاج: بقر الوحش . الرزاق من الثياب: الرقيق منها وهو أجودها يصف بياض البقر وحسنها . والشعار: الثوب الذى يلى البدن .

(٤) الأصل: جمع أصيل وهو العشى ، حين تخرج الشمس للغروب .

(٥) أنظر ص من هذا البحث .

بل كان منها ما جاء في قصائد استهدفت الفخر أو الرثاء أو الهجاء . . ومعنى ذلك أن هذا الوقوف لم يكن هدفه استمالة القلوب وصرف الوجوه إلى الشاعر واستدعاء إصغاء الأسماع إليه كما قال ابن قتيبة :

« فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهو وسرى الليل وحرَّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعر ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدرها الجزيل » (١) .

فإن هذا التدرج في أجزاء القصيدة إنما يصدق على بعض قصائد المديح . . أما في قصائد الرثاء والفخر والهجاء والغزل . . فليس للمقدمة الطللية فيها هذه الغاية النفعية التي ذكرها ابن قتيبة وغيره من قدامى النقاد . وليس للمقدمة الطللية في القصائد التي استهدفت أغراضاً غير المديح — من غاية إلا التعبير عن الوجدان وفتح باب التأمل والتخيل أمام الشاعر ليطالع من يستمع إليه بلمحة من خياله الفني وسمّة من سمات قدرته على التصوير .

وإن تأمل هذه المطالع الطللية ليكشف عما فيها من وحدة الشعور وتمازج المناسبة بينها وبين غرض القصيدة . . ويدفع هذه التهمة التي أذاعها بعض النقاد قديماً وحديثاً ، من أن القصيدة العربية مفككة الأوصال تفتقر إلى الوحدة . . وأنها أبيات متناثرة لا يربطها رابط ، كما قال الدكتور شوقي ضيف :

« ومن الحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادراً ، وربما كان مرجع ذلك إلى تقييد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذجها الذي وضعه لها شعراء العصر الجاهلي ، حيث نجد القصيدة متحفاً لموضوعات مختلفة ، لا تربط بينها أى رابطة قرينة ، فالشاعر يبدؤها بوصف الأطلال والديار والنسيب ، ثم يستطرد إلى وصف الصحراء وحيوانها الأليف والوحشي ، حتى إذا فرغ من هذا

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢١ ( تحقيق أحمد شاکر الطبعة الأولى ) .

الوصف خرج إلى الغرض الأساسى لقصيدته من الفخر أو المدح أو الهجاء أو الاعتذار أو الرثاء ، وربما ختمها بالحكم والأمثال .

وما أشبه القصيدة الجاهلية فى هذا النمط بالفضاء الواسع الذى كان يترامى تحت عين الشاعر الجاهلى فإنها تجمع مثله أشياء متناثرة غير متلاصقة ولا ملتحمة « (١) » .

ثم قال : « وعلى هذا النحو تألفت القصيدة الجاهلية من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحى وخيامه ، فكل بيت له حياته واستقلاله ، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها ، وقلمما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق . وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التى تنظم فيها فحسب ، بل أيضاً من حيث الأبيات فى الموضوع الواحد ، فهى تتجاوز مستقلاً بعضها عن بعض » (٢) .

ولكننا نرى أن تأمل هذه المطالع يكشف عن إحكامها وتداخل نسجها ، ولعل القرشى حين سمى بعض قصائده المختارة ( الجمهرات ) . قد أراد التعبير عن إعجابه بدقة بنائها وإحكامه . .

وإذا كان البيت من القصيدة يفيد معنى بذاته فليس هذا بعيب . . فالنثر أيضاً تستقل فيه الجملة المفيدة بمعنى تدل عليه ، ولكن ذلك لا يفقدها صلتها بما قبلها وبعدها . . وإذا كان شعراء الجاهلية قد عنوا بحسن التخلص وهو الانتقال من المطالع إلى الغرض الأصيل فقد كان ذلك إحساساً منهم بضرورة الترابط بين أجزاء القصيدة ..

أما أن البيوت المتناثرة والخيام المتجاورة فى الحى .. كانت نموذجاً للشاعر العربى استوحى منه نثر أبياته وتفرق معانيها ، فهى فكرة بعيدة عن الحقيقة التاريخية والشعرية .. فلم تكن أبيات الحى وخيامه متفرقة فى الحقيقة .. بل كان الحى دائماً « جميعاً » .. يقيم أهله معا .. ويرحلون معا .. فالوحدة

(١) فى النقد الأدبى للدكتور شوق ضيف ص ١٥٤ ( الطبعة الثالثة ) .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٥ .

بينهم قوة والرابطة وثيقة .. ومن هنا فلا تخلو أبيات القصيدة الجاهلية من الترابط النفسى .. ومن السعى لتحقيق الغاية التى يستهدفها الشاعر من قوله .. أما الحكم عليها بأن أبيات الموضوع الواحد تتجاوز مستقلا بعضها عن بعض ، فمعناه أن الشاعر العربى لم يكن له هدف يسعى لبلوغه فى قصيدته .. وأن تجربته الشعرية متقطعة تتناثر فى جزئيات لا يجمعها شعور أو تفكير .

ومثل هذه الأحكام ، التى تبدو عند بعض النقاد كأنها مسلمات بحاجة إلى مراجعة وانصاف على ضوء التأمل المتأنى لمجموعات الشعر الجاهلى ولديوان الأطلال من هذا الشعر ..

\* \* \*

« نظام القصيدة تقليدى محض ، إذا تراءت فيه وحدة نفسية فلا وحدة عضوية له » (١) .

وهذه مطالبة عسرة .. تجعل الناقد يدعى لنفسه الحق فى ترتيب أبيات القصيدة مغفلا تجربة الشاعر التى تدفقت على هذا النحو الذى سجله فى قصيدته ..

وإلا فإن سينية شوق الأندلسية ذات وحدة عضوية محكمة .. مع كونها تقليدية كما يرى الناقد ، لأن القصيدة التى حاكها شوق وهى سينية البحترى تتصف بهذه الوحدة أيضاً ..

وإن أردت مثالا لهذا التعسف فى تقرير انتفاء الوحدة العضوية فى القصيدة فانظر إلى صنيع الناقد الدكتور محمد غنيمى هلال فى نفيه للوحدة العضوية من هذه الأبيات من سينية شوق ، إذ يقول : على أن فى بعض أبيات القصيدة اضطراباً فى ترتيب الأفكار حين يقول شوق :

يا فؤادى لكل أمرٍ قرَّارٌ فيه يبدو وينجلي بعد لئس  
عقلت لُجَّةَ الأمور عقولا كانت الحوت طولٌ سَبَّحَ وعَسَّ

(١) النقد الادبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٣٩٨ .

غرقت حيث لا يُصاح بطافٍ أو غرق ولا يصاح لحسٍ  
فلّك يكسف الشمسَ نهاراً ويسوم البدرَ ليلةً ونفس  
ومواقيتُ للأمور إذا ما بلغتْها الأمور صارت لعكس  
دول كالأرجال مُرتهنات بقيام من الجودود وتغسر  
يقول الناقد :

« فالأبيات في هذا الجزء دائرة حول معنيين أساسيين أولهما أن للأمور  
مستقرّاً تتضح فيه بعد إبهام ، وكل فكر مهما يكن عليه من الدربة — يحاول  
سبر غورها قبل استقرارها يفرق في لجتها . والبيت الأول من الأبيات المذكورة  
عنوان لهذه الفكرة وما قبله تفصيل لها .

وثاني المعنيين : أن للدهر أو للمقادير التي تجري فيه سلطاناً على كل  
ذى سلطان من الأفراد والدول . والمعنى الأول يشرحه في الأبيات الثلاثة الأولى  
ثم في البيت الخامس . والمعنى الثاني ينتظم البيت الرابع ثم السادس وما بعده .  
فهنا لا ترتيب في الأفكار ، إذ ينتقل الشاعر من أحد المعنيين إلى الآخر ثم  
يعود إلى الأول » (١) .

وكل هذه المشاحة تقوم على تصور الناقد أنه كان على شوق في هذه  
الأبيات أن يضع البيت الرابع مكان الخامس .. لأنه يرى أن ترتيب الأفكار  
مضطرب على هذه الوثيرة التي نظم عليها الشاعر أبياته .. مع أننا نرى أن هذا  
الترتيب الذي جاءت عليه هذه الأبيات هو الترتيب الصحيح الذي تتجلى فيه  
الوحدة .. فالأبيات الثلاثة الأخيرة بدئ كل بيت منها بلفظة تكشف عن سنة  
من سنن التاريخ : « فلك يكسف الشمس » .. « ومواقيت للأمور » ..  
« دول كالأرجال » .. فتعاقب هذه الأبيات هو كالتعليل لما جاء في الأبيات  
السابقة لها .. « لكل أمر قرار » .. « عقلت لجة الأمور عقولا » .. « غرقت  
حيث لا يصاح بطاف » .. فادعاء الناقد « أن في بعض أبيات القصيدة

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٣٩٨ — ٣٩٩ .



اضطراباً في ترتيب الأفكار » لرأى رآه في تقديم بيت وتأخير آخر يكشف عن التعسف في تطلب الوحدة العضوية ، على نحو يعاصر الشاعر الحساب .. ويدعى أنه أخبر بمعانيه وأفكاره منه !.

فإذا نظرنا إلى دعوة النقاد المعاصرين إلى الوحدة العضوية في القصيدة فإننا نجد مضمونها مسبقاً بما جاء عن نقاد العرب الأوائل .. لولا شدة التكلف والرغبة في ارتداء ثياب التجديد من هؤلاء المعاصرين .. فهل نقبل قول الشاعر خليل مطران ، الذي لبس ثوب الناقد وقال إنه لم يجد في الشعر الأدبي « ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ولا تلاهما بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد أركانها .

وربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل وناهيك عما في الغزل العربي من الأغراض الاتباعية التي لا تجتمع إلا لتتنافر وتتناكب في ذهن القارئ » (١) .

إن مثل هذا الحكم على تراث العرب الشعري غير منصف وغير دقيق .. وهو مبني على النظرة العجلى ، بعيد عن التبع والاستقراء .. وإذا كان شوقي الشاعر المعاصر لم يسلم من اتهامه باضطراب الأفكار وعدم الوحدة في ترتيب أبياته .. أفيسلم من ذلك شعراء الجاهلية في نظر هؤلاء النقاد ؟ !

حتى ما قاله الأستاذ عباس محمود العقاد في شأن المطالبة بتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة .. فإنه لا يخرج عما قرره نقاد العرب القدامى ! فقد ذكر الأستاذ العقاد أن القصيدة « ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته » (٢) .

(١) خليل مطران في المجلة المصرية السنة الأولى ج ٢ ص ٢٢ ١٦ يونية ١٩٠٠ م . نقلاً عن النقد الأدبي الحديث للدكتور عيسى هلال .

(٢) ديوان الأستاذ العقاد ٤٦/٤ .

وهذا هو ما قاله الحاتمي ، فيما نقله عنه ابن رشيق : « من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به غير منفصل عنه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهةً تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله .

ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان (١) .

فكيف يزعم بعض الباحثين أن العقاد ومدرسة الديوان ، هم الذين نادوا بوحدة القصيدة ، مع أن النقاد القدامى قد نطقوا بذلك وسبقوا إليه ، ومنهم ابن طباطبا المتوفى عام اثنين وعشرين وثلاثمائة الذي يقول : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسالة القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثلة السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً .. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً .. لا تناقض في معانيها ولا وهى في مبانيها ولا تكلف في نسجها » (٢) .

فهذه الأفكار عن وحدة القصيدة واتصال أجزائها تغنى عن كل ما قاله النقاد المعاصرون ... وما ظنوه تجديدًا صادراً عن فهمهم لأرسطو أو تأثرهم بتيارات النقد الأوربي المعاصرة .

(١) العمدة لابن رشيق ١١٧/٢ ( ط . عى الدين ) .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ١٢٦ — ١٢٧ .

وقد اتهم الدكتور محمد غنيمى هلال النقاد القدماء بأنه « لم يفتن واحد منهم إلى وحدة العمل الأدبى فى القصيدة على نحو ما نفهم اليوم »<sup>(١)</sup> .  
والحق أن تكلف أصحاب مدرسة الديوان فى وضع مقاييس الوحدة العضوية فى الشعر قد ناقضه إنتاجهم الشعرى نفسه ..

فأين هذه الوحدة العضوية التى تطلبها الأستاذ العقاد إذا ما التمسناها فى شعره .. فقد نستطيع التقديم والتأخير فى كثير من أشعاره دون أن يترتب على ذلك اختلال أو فساد فى نظام القصيدة .. فهذه قصيدة العقاد « نبغى »<sup>(٢)</sup> يمكن فيها تأخير بعض الأبيات وتقديم البعض الآخر .. بل إن هذا التقديم والتأخير فى تلك القصيدة أنسب فى تسلسل معانيها عند بعض النقاد<sup>(٣)</sup> .

وكذلك نرى فى شعر عبد الرحمن شكرى ، رفيق العقاد فى مدرسة الديوان .. ما يمكن أن يعاب لتنافر ترتيبه واختلاف معانيه مع أنه أحد الدعاة إلى وحدة القصيدة وقال فى ذلك : « قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، وينبغى أن ينظر إلى القصيدة من حيث هى شئ فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة »<sup>(٤)</sup> . فأين كانت هذه الوحدة حين نظم شكرى قصيدته المفككة الأوصال ، الرسالة القافية ، وفيها يقول :

ترى فى اليوم ما هو فى أخيه      كذاك حياة أبقار السواق  
ولولا عصب عينها لكانت      تعانى اليأس والسأم الدخيلا  
ولولا خدعة الأمل المرجى      لأسلمنا النفوس إلى الحمام

(١) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٢١١ .

(٢) ديوان العقاد ٣٨٦/٤ .

(٣) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ٤٠٧ - ٤٠٨ .

(٤) دراسات أدبية للأستاذ عمر الدسوقي ص ٢٤٨ .

وليس العيش إلا ما نعمنا به أيام غمرح في الشباب  
إذا سقط العجوز على نعيم فقد سقط الهشيم على الزهور !  
بكائي أن أرى رجلا ليما يقدمه الرءاء على الكريم  
فإن حركته للعرف يوما تبدى منشدا قولاً رخيصة  
بكائي أننى أغدو غريباً وحولى معشرى وبنو ودادى  
بكائي أن لى طبعاً أيما ورأيا مثل حد السيف ماضٍ !  
بكائي أن فى الدنيا أموراً يضيق بمثلها الصدر الرحيب  
وكم وغد رفيع الجاه يغدو كأن الكون ليس به سواه (١) !  
أفمثل هذا النظم المضطرب تتحقق فيه الوحدة العضوية ، ولا تتحقق فى  
قصيدة جاهلية بدئت بوصف الديار ؟ !

ونقول ما قاله الأستاذ عمر الدسوق : « أن طبيعة الشعر الوجدانى أن  
يكون انفعالات يتلو بعضها بعضاً ، وليس انفعالاتاً واحداً متصلاً ، وذلك  
لتعدد الانفعالات وتباينها قوة وضعفاً ، ولم تتحقق الوحدة العضوية أبداً فى  
الشعر الوجدانى لدى أى شاعر من شعراء العالم ، اللهم إلا إذا نظمها على  
طريقة القصة ، فهنا فقط يجوز أن تتحقق . وفى شعرنا القديم حتى الجاهلى  
منه أمثلة عدة لوحدة القصيدة إذا جاءت قصيدة » (٢) .

ومجمل القول فى هذا المقام أن المقدمة الطللية فى القصيدة العربية سواء  
كانت جاهلية أم اسلامية لا ينبغى أن تعد منافية لوحدة الموضوع .. إذ أنها  
مدخل تهيأ به النفس لتذوق جمال الشعر ، وليس كما قال ابن قتيبة أنها مدخل  
للشاعر ليستوجب به النوال ، فقد جاءت هذه المقدمة كما أشرنا ، فى غير  
المدح ، فى قصائد كثيرة ، بل جاءت فى الرثاء الذى يستوجب إظهار العاطفة  
الحرينة ، واصطبغت هذه المقدمة بصبغة الموضوع الذى تتناوله القصيدة . كما  
أنها لم تكن ملتزمة لدى كل الشعراء ، كما أوضحنا ، فكان بوسع الشاعر ،  
تبعاً لسياق معانيه أن يفتح قصيدته بأى مطلع أراد ، دون أن يزرى ذلك بفته  
الشعرى .

(١) دراسات أدبية ، مرجع سابق ، ٢٥١ .

(٢) المرجع السابق .

## البابُ الثاني

صورة الأطلال في الشعر الإسلامي



## في عصر النبوة

لم يكن للإسلام أول ظهوره أثر في تغيير ملامح فن الشعر .. إلا في توقي الفحش والبعد عن تصوير الآثام .. كما هو واضح في نتاج الشعراء المسلمين بعد هجرة النبي ﷺ إلى المدينة المنورة . فقد ذم القرآن الشعراء الذين يزينون الغواية للغاوين : ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ \* وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ \* إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ﴾ (١) .

وكان هذا التعليم الإلهي كافيا ليدرك شعراء المسلمين المنهج الذي يرضى عنه الإسلام ..

قال ابن رشيقي : « فأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى : ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ \* أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ \* وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ فهو غلط وسوء تأول ، لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسؤوه بالأذى ، فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك ، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال : ﴿ إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ﴾ يريد شعراء النبي ﷺ الذين ينتصرون له ويحييون المشركين عنه ، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة ، وقد قال فيهم النبي ﷺ « هؤلاء نفر أشد على قريش من نضح النبل » (٢) .

وقال لحسان بن ثابت : « اهْجُهِمْ — يعني قريشًا — فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام ،

(١) سورة الشعراء ٢٢٥

(٢) يروى ابن رشيقي هذه الأحاديث بمعناها .

اهجهم ومعك جبيل روح القدس ، واللق أبا بكر يعلمك تلك  
الهئات <sup>(١)</sup> .

فلو أن الشعر حرام أو مكروه ما اتخذ النبي ﷺ شعراء يشبههم على  
الشعر ويأمرهم بعمله ويسمعه منهم . وأما قوله عليه الصلاة والسلام : « لأن  
يمتلئ جوف أحدكم قبحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا » فإنما هو من  
غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ، ومنعه  
من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن . والشعر وغيره مما جرى هذا المجرى <sup>(٢)</sup>  
— من شطرنج وغيره — سواء . وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدبا وفكاهة  
وإقامة مروءة فلا جناح عليه <sup>(٣)</sup> .

وقد احتفظت القصيدة العربية ، بعد ظهور الإسلام بشكلها ونظامها  
المعتاد .. فظلت المقدمة الطللية في مكانها — حين يريد الشاعر ذلك —  
حتى في القصائد التي صورت غزوات الرسول ﷺ . فهذا حسان بن ثابت  
يفتح قصيدة له في يوم بدر بقوله <sup>(٤)</sup> :

عرفت ديارَ زينب بالكيب كخط الوحي في الورق القشيب <sup>(٥)</sup>  
تداولها الرياح وكل جون من الوسمي منهمر سكوب <sup>(٦)</sup>  
فأسمى رستمها خلقا وأمست يابا بعد ساكنها الحبيب <sup>(٧)</sup>  
فدغ عنك التذكر كل يوم ورد حارة الصدر الكيب  
وخبر بالذي لا عيب فيه بصدق غير إخبار الكذوب  
بما صنع المليك غداة بدر لنا في المشركين من النصيب

(١) يروى ابن رشيقي هذه الأحاديث بمعناها .

(٢) أى في صرف من يشتغل به عن الفرائض .

(٣) العمدة لابن رشيقي ١ / ٣١ — ٣٢ .

(٤) السيرة النبوية لابن هشام ١ / ٦٣٩ .

(٥) الكيب : الرمل المتكدر . والقشيب في اللغة : الجديد ولكن قال السهيلي : المراد هنا التي  
خالطها ما يفسده . والوحي : الكتاب .

(٦) اللون : الأبيض أو الأسود . والوسمي : مطر الخريف .

(٧) الخلق : بفتح الحاء واللام ، البالي : اليباب ، الفقر .



ومن الواضح هنا أن حسان بن ثابت — رضى الله عنه — ينحو في هذا المطلع منحى التقليد ، ولا يقصد التذكر أو النسب .. بدليل أن له في غزوة بدر أيضًا قصيدة أخرى قد خلت من هذه المقدمة .. لكنها بدئت بالنسب المصنوع وهو قوله<sup>(١)</sup> :

تَبَلَّثْ فَوَازِكَ فِي الْمَنَامِ خَوِيدَةً      تُشْفَى الضَّجِيعَ بِبَارِدِ بَسَامٍ<sup>(٢)</sup>  
كَالْمَسْكِ تُخْلَطُهُ بِمَاءِ سَحَابَةٍ      أَوْ عَاتِي كَدَمَ الذِّيحِ مُدَامٍ<sup>(٣)</sup>  
إلى قوله :

وَتَكَادُ تُكْسِلُ أَنْ تَحْيَى فَرَاشَهَا      فِي جِسْمِ خُرْعَةٍ وَحَسَنِ قَوَامٍ<sup>(٤)</sup>  
أَقْسَمْتُ أَنْسَاهَا وَأَتْرَكَ ذِكْرَهَا      حَتَّى تُغَيِّبَ فِي الضَّرِيحِ عِظَامِي  
وفي كلتا القصيدتين كان حسان يجرى على نهجه الذى اعتاده في جاهليته .. دون أن يجد نكيرًا عليه في ذلك بعد إسلامه .. فهذا مذهب الشعراء في مطالع القصيد : الوقوف بالأطلال أو النسب ..

ولحسان في جاهليته قصائد كثيرة افتتحها بالوقوف على الأطلال وجرى فيها على نهج السالفين من ذكر أسماء المواضع ووصف الدمن وصفًا لا جديد فيه ، كقوله<sup>(٥)</sup> من مطلع قصيدة في المديح :

أَسَأَلْتُ رَسَمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلْ      يَتْنِ الْجَوَابِي فَالْبُضِيعِ فَخَزَمَلٍ<sup>(٦)</sup>  
فَالْمَرْجِ مَرْجَ الصُّفْرَيْنِ فَجَاسِمٍ      فَدِيَارِ سَلْمَى دُرَّسًا لَمْ تُخْلَلِ<sup>(٧)</sup>

(١) السيرة النبوية لابن كثير ٥٢٩/٢ .

(٢) التيل : ذهاب العقل من لوله . والخريدة : الحساء ورواية الديوان ، تسقى ...

(٣) العاتق : الخمر القديمة . الهدام : الخمر .

(٤) الخرعة : اللينة الدقيقة العظام . البيضاء الجميلة الخلق .

(٥) حسان بن ثابت للدكتور محمد طاهر درويش ص ٣٢٢ .

(٦) الجواى : لعله أراد جابية الجولان قرب دمشق . والبضيع جبل بالشام أسود . وحومل : موضع .

(٧) مرج الصفر على أربعة فراسخ من دمشق وجاسم : قرية بينها وبين دمشق أربعة فراسخ ودرسا : بالية .

دِمَنْ تَعَاقَبَهَا الرِّيحُ دَوَارِسٌ وَالْمُدْجِنَاتُ مِنَ السَّمَاءِ الْأَعَزَلُ<sup>(١)</sup>  
دَارَ لِقَوْمٍ قَدْ أَرَاهُمْ مَرَّةً فَوْقَ الْأَسْرَةِ عِزُّهُمْ لَمْ يُنْقَلِ

ونلاحظ في قصيدته التي افتتحها بالنسيب — في غزوة بدر أنه ورد فيها التشبيه بالخمرة .. في قوله : « أو عاتق كدم الذبيح مدام » وكان ذلك قبل تحريم الخمر .. أما بعد تحريمها فلم يرد في شعر حسان ذكر للخمر ..

وقد يُظَنُّ أن حسان إنما ابتدأ قصيدته في غزوة بدر بالوقوف على الأطلال والنسيب .. لأن مشاعره يوم بدر كانت تفيض بالفرح لانصار المسلمين .. ولكن هذا الظن مردود بقصائده الأخرى التي ابتدأها بذكر الأطلال .. وكانت مشاعره فيها حزينة آسية .. كقوله في رثاء حمزة بن عبد المطلب رضى الله عنه الذى استشهد في غزوة أحد<sup>(٢)</sup> :

أَتَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُهَا بَعْدَكَ صَوْبُ الْمُسْبِلِ الْهَاطِلِ<sup>(٣)</sup>  
يَنْ السَّرَادِيجِ فَأَذْمَانَةٌ فَمَدْفَعُ الرُّوحَاءِ فِي حَائِلِ<sup>(٤)</sup>  
سَاءَ لَهَا عَنْ ذَاكَ فَاسْتَعْجَمْتُ لَمْ تُذِرْ مَا مَرْجُوعَةُ السَّائِلِ  
دَغَّ عَنْكَ دَارًا قَدْ عَفَا رَسْمُهَا وَابِكِ عَلَى حَمَزَةٍ ذَى النَّائِلِ

وإن كان هناك فارق بين إيقاع قصيدته في بدر ..

وإيقاع هذه القصيدة في أحد .. التي تتسم بنغمة حزينة ..

ولم يكن حسان بن ثابت وحده هو الذى يفتتح قصائد الغزوات بالوقوف على الأطلال أو النسيب .. فقد شاركه في ذلك كعب بن مالك ، إذ افتتح قصيدة له في رثاء حمزة بن عبد المطلب رضى الله عنه ، بالنسيب فقال<sup>(٥)</sup> :

طَرَقَتْ هُمُوكَ فَالْزُقَادُ مُسَهَّدٌ وَجَزَعْتَ أَنْ سُلِّخَ الشَّبَابُ الْأَغْيَدُ<sup>(٦)</sup>

(١) المدجنات : السحب الممطرة السماء الأعزل نجوم السماء ومن منازل القمر .

(٢) السيرة النبوية لابن هشام ١٢٨/٢ والديوان رقم ١٦٤ .

(٣) عفاريمها : مما أثرها . المسبل الهاطل : المطر الغزير .

(٤) السرايع وأدمانة موضعان . وإدمانة : موضع عن يمين بدر والمدفع : مكان اندفاع السيل .

الرخاء موضع بين مكة والمدينة .

(٥) السيرة النبوية لابن هشام ١٥٧/٢ . (٦) الأغيد : الناعم

ودَعَتْ فَوَادَكَ لِلْهَوَى ضَمِيرَةً فَهَوَاكَ غَوْرِيَّ وَصَحُوكَ مُنْجِدٌ<sup>(١)</sup>  
 فدع التَّمَادِي فِي الْغَوَايَةِ سَادِرًا قَدْ كُنْتَ فِي طَلَبِ الْغَوَايَةِ تُفْنِدُ<sup>(٢)</sup>  
 وَلَقَدْ أَنَى لَكَ أَنْ تَنَاهَى طَائِعًا أَوْ تَسْتَفِيقَ إِذَا نَهَاكَ الْمُرْشِدُ  
 وَلَقَدْ هُدِدْتُ لِفَقْدِ حِمْرَةٍ هَدَّةً ظَلَّتْ بَنَاتُ الْجَوْفِ مِنْهَا تَرْعُدُ<sup>(٣)</sup>

فهذا يدل على أن مطالع القصيدة في عهد النبي ﷺ كانت تجرى على معتاد الشعراء .. ولم يكن الافتتاح بالوقوف على الأطلال ملتزما لدى شعراء الإسلام في تلك الفترة .. بل عرفوا في قصائدهم المقدمة الطللية ، كما عرفوا الدخول إلى أغراضهم بغير تقديم .. فهذه مقطوعة يرويه ابن إسحق لعبد الله ابن رواحة ويرويه ابن هشام — عن أبي زيد الأنصاري — لكعب بن مالك ، في رثاء حمزة بن عبد المطلب<sup>(٤)</sup> :

بَكْتُ عَيْنِي وَحَقَّ لَهَا بُكَاهَا وَمَا يُعْنِي الْبُكَاءُ وَلَا الْعَوِيلُ  
 عَلَى أَسَدِ الْإِلَهِ غَدَاةً قَالُوا أَحْمَرُهُ ذَاكُمُ الرَّجُلُ الْقَتِيلُ  
 أُصِيبَ الْمُسْلِمُونَ بِهِ جَمِيعًا هُنَاكَ وَقَدْ أُصِيبَ بِهِ الرَّسُولُ  
 أَبَا يَغْلَى لَكَ الْأَرْكَانُ هُدَّتْ وَأَنْتَ الْمَاجِدُ الْبَرُّ الْوَصُولُ  
 كما افتتح كعب بن مالك قصيدة له في غزوة أحد أيضًا بالفخر فقال<sup>(٥)</sup> :

إِنَّكَ عَمْرُ أَيْبِكَ الْكَرِيمِ — مِمَّنْ إِنْ تَسْأَلُنِي عَنْكَ مِنْ يَجْتَدِينَا<sup>(٦)</sup>  
 فَإِنْ تَسْأَلُنِي ثُمَّ لَا تُكْذِبُنِي يَجِبُكَ مِنْ قَدْ سَأَلْتُ الْيَقِينَ  
 بَأَنَا لِيَالِي ذَاتِ الْعِظَامِ كُنَّا ثَمَالًا لِمَنْ يَعْتَرِينَا  
 ويمضي كعب في فخره حتى يقول :

وَعَلَّمْنَا الضَّرْبَ أَبَاؤُنَا وَسَوْفَ نَعْلَمُ أَيْضًا بَنِينَا

(١) ضربة : من قبيلة ضمرة . غوري : منسوب إلى الغور وهو المنخفض من الأرض . ومنجد : منسوب إلى النجد ، وهو ما ارتفع منها .

(٢) تفند : تلام .

(٣) بنات الجوف : يعني قلبه وما اتصل به . توعد : ترجف .

(٤) السيرة النبوية لابن هشام ١٦٢/٢ .

(٥) المصدر السابق ١٥٨/١ — ١٥٩ .

(٦) يجتدينا : يطلب فضلنا .

جَلَادِ الْكُمَاةِ وَيَذَلُّ التَّلَادَ عَنْ جُلِّ أَحْسَابِنَا مَا بَقِينَا

وهو فخر لا يختلف في شيء عن فخر الجاهلية بالكرم والشجاعة والدفاع عن الأحساب .. مما يدل على أن الشعر في عصر النبوة لم يتغير في تقاليده عن المألوف من قبل ، إلا في ترك الإفحاش وإلا في تصوير بعض المعاني الإسلامية .. كقول كعب بن مالك في مطلع قصيدة له بعد غزوة حنين ومسير النبي ﷺ إلى الطائف<sup>(١)</sup> :

قَضَيْنَا مِنْ يَهَامَةٍ كُلَّ رَيْبٍ وَخَيْرٍ ثُمَّ أَجْمَعْنَا السُّيُوفَا<sup>(٢)</sup>  
نُخَيِّرُهَا وَلَوْ نَطَقَتْ لَقَالَتْ قَوَاطِعُهُنَّ : دَوْسًا أَوْ ثَقِيفًا  
فَلَسْتُ لِحَاصِنِ إِنْ لَمْ تَرَوْهَا بِسَاحَةِ دَارِكُمْ مَنَا أَلُوفَا<sup>(٣)</sup>  
فَنَتَرَعَ الْعُرُوشَ بِبَطْنِ وَجٍّ وَنَتَرِكُ دَارِكُمْ مَنَا خُلُوفَا<sup>(٤)</sup>  
وَنُرْدِي اللَّاتَ وَالْعُرَى وَوَدَا وَنَسْلُبُهَا الْقَلَائِدَ وَالشُّنُوفَا<sup>(٥)</sup>

ونلاحظ أن ابن سلام قد اقتصر في طبقاته على رواية الأبيات الأربعة الأولى ، وبين البيت الأخير وما قبله أبيات كثيرة جاءت في سيرة ابن هشام . فلعل هذا يجري على طريقة ابن سلام في نقده للأشعار التي رواها ابن إسحق ، وتدقيقه في الثبوت من صحتها . ولكن أكثر نقد ابن سلام لابن إسحق يرجع إلى ما رواه من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ! كما قال :

« فقبل الناس عنه الأشعار وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر ، أتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف »<sup>(٦)</sup> .

(١) ديوان كعب ٢٣٤ — ٢٣٧ وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢٣١/١ وسيرة ابن هشام ٤٧٩/٢ .

(٢) أجمعنا : أرحمنا .

(٣) الحاصن : المرأة العفيفة .

(٤) العروش : ماتدعم به قضبان الكرم . ووج : هي الطائف ونواحيها .

(٥) الشنوف : جمع شنف وهو القرط .

(٦) طبقات فحول الشعراء ٨/١ ( تحقيق محمود شاكر ) .

أما شعراء الإسلام في المدينة .. فهم من المعروفين بقول الشعر قبل ظهور الإسلام ، وقد يقع التزيد في بعض ما يروى عنهم ولكن أصله ثابت .

ولا نستطيع في هذا المقام الوقوف عند كل قصيدة رويت لشعراء الرسول ﷺ في المدينة : حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ، فالمقصود هنا هو تتبع مسيرة المقدمة الطللية لنرى هل بقيت في هذا العصر .. أم تخلت عنها الشعراء .. فقد علمنا مما أوردناه من نماذج أنها بقيت في بعض القصائد ولكنها لم تلتزم في كل قصيدة ..

ولكننا نلاحظ وجود هذه المقدمة الطللية في القصائد المعبرة عن الأحداث الكبرى في تاريخ الدعوة الإسلامية ، كأن وجودها كان من علائم العناية بالنظم وجودة الفن الشعري ، الذي يسترعى الأسماع . فقد افتتح حسان بن ثابت — رضى الله عنه — قصيدته في فتح مكة وهو أعظم حادث من حوادث الدعوة الإسلامية بالحديث عن الأطلال ، ثم أتبعه بالنسيب وإن كان موجزا فقال :<sup>(١)</sup>

عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءُ      إِلَى عِذْرَاءٍ مَنَزَلَهَا خَلَاءُ<sup>(٢)</sup>  
دِيَارٍ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفَرٌ      تُعَفِّبُهَا الرُّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ<sup>(٣)</sup>  
وَكَانَتْ لَا يَبْهَاهَا أَنْيْسُ      خِلَالِ مُرُوجِهَا نَعَمُ وَشَاءُ  
فَدَغَ هَذَا وَلَكِنْ مَنْ لَطِيفٍ      يُورِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ  
لِشَعْنَاءِ الَّتِي قَدْ تَيَمَّمَتْهُ      فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ

بل إن حسان بن ثابت قد اتبع منهج الوقوف على الأطلال ، بصورة جديدة ، في رثائه الشجى للرسول ﷺ ، وهي أروع قصائد حسان على الإطلاق ، وفيها تصوير للمفارقة بين الأطلال الدارسة التي كان ييكي عندها الشعراء .. والآثار الباقية التي لا ييلها الزمان للرسول ﷺ ، فهي مسجده

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٤٢١/٢ .

(٢) ذات الأصابع والجواء : موضعان بالشام ، وعذراء قرية على بريد من دمشق .

(٣) بنو الحسحاس : حى من بني أسد . والحسحاس : الرجل الجواد ولعله مراد هنا . والرواس : الرياح التي ترمس الآثار . والسماء : المطر .

ومنيره وموضع حجرات أزواجه ، وهى باقية على الأيام تذكر برسالته وتدل ببقائها ساحة للعبادة والهداية ، على صدق نبوته وثبات دعوته . يقول حسان :<sup>(١)</sup>

بِطَيِّبَةِ رَسْمٍ لِلرَّسُولِ وَمَعْهَدٍ      مُنِيرٍ وَقَدْ تَغْفُو الرُّسُومُ وَتَهْمَدُ  
وَلَا تُمْتَحَى الْآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ      بِهَا مِنْبَرُ الْهَادِي الَّذِي كَانَ يَصْعَدُ  
وَوَاضِحِ آثَارٍ وَبَاقٍ مَعَالِمٍ      وَرَنَعَ لَهُ فِيهِ مُصَلَّى وَمَسْجِدُ  
بِهَا حُجَرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسَطُهَا      مِنْ اللَّهِ نَوْرٌ يَسْتَضَاءُ وَيُوقَدُ  
مَعَارِفُ لَمْ تُطْمَسْ عَلَى الْعَهْدِ آيَهَا      أَتَاهَا الْبَلَى فَالْآئِي مِنْهَا تَجَدَّدُ

وفى هذه المقدمة الفريدة الوثيقة الصلة بموضوع القصيدة وهو الرثاء .. استطاع حسان رضى الله عنه ، أن يصور الرسوم الباقية بصورة تخالف الرسوم الدارسة التى يغشاها البلى وتمحوها الأيام .. فالآيات الروحية ومعاني الهداية تتجدد من هذه الأماكن التى كانت منازل الوحي ومجالس العلم والإرشاد ..

وهكذا كانت للمقدمة الطللية مكانتها فى شعر حسان ، فى المواقف الكبرى ، والخطوب الجسيمة .. مع وجود قصائد كثيرة فى ديوانه لم يلتزم فيها الوقوف على الأطلال .. جريا على القاعدة التى أوضحناها من قبل .. أن هذا الوقوف كان منوطا باختيار الشاعر فى الجاهلية .. حسبما يراه مناسباً لموضوعه ومعبراً عن مشاعره .

\* \* \*

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٦٦٦/٢ .

## في العصر الأموي





## الفرزدق وذو الرمة

اخترت هذين الشاعرين في العصر الأموي للتعرف إلى صورة الأطلال في ديوانيهما .. باعتبارهما متفقيين من وجه .. ومختلفين من آخر .. أما اتفاقهما ففى النزوع إلى القديم وتعويلهما على طريقة العرب في اللغة وفي الفن الشعري ، وأما اختلافهما ففى الأغراض .. إذ خاض الفرزدق في مختلف الأغراض وشغل بالمدح والهجاء أكثر من غيرهما .. لكن ذا الرمة أطال الوقوف على الأطلال .. ولم يكن يمدح ولا يهجو إلا قليلا .. ولم يُجد في مديحه ولا هجائه كما أجاد غيره في هذا العصر .. قال ابن قتيبة : « وقالوا : ذو الرمة أحسن الناس تشبيها ، وإنما وضعه عندهم أنه كان لا يجيد المدح ولا الهجاء »<sup>(١)</sup> .

وقد قال ذو الرمة للفرزدق — بعد أن أسمعته شيئا من شعره — : كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ما تقول . فقال : فما بالي لا أذكر مع الفحول ؟ قال : « قصّر بك عن غاياتهم بكاؤك في الدّمن وصِفَتُكَ للأبعار والعطن »<sup>(٢)</sup> .

فالفرزدق وذو الرمة — من جهة الوقوف على الأطلال طرفان متقابلان .

أما الفرزدق ، فلا نجد في ديوانه كله إلا قصائد معدودة افتتحها بالوقوف على الأطلال ، وكان وقوفه فيها تقليداً لا أثر لصدق العاطفة فيه . بل إنه كان يقتبس بعض الجمل المأثورة عن الشعراء السابقين في العصر الجاهلي .

(١) الشعر والشعراء ٥١٨/١ .

(٢) المصدر السابق ٥٦/١ .

كقوله: (١)

أَلَمَّا عَلَى أَطْلَالٍ سُعْدَى نُسَلِّمَ      دَوَارِسَ لَمَّا اسْتَنْطَقْتَ لَمْ تُكَلِّمْ  
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ وَإِنَّمَا      عَرَفْتُ رَسُومَ الدَّارِ بَعْدَ تَوْفُّمِ  
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَلَقَدْ بَدَثَ      لَهُمْ عِبْرَاتِ الْمُسْتَهَامِ الْمُتَيْمِ  
فَقُلْتُ لَهُمْ لَا تَعْدِلُونِي فَإِنَّهَا      مَنَازِلَ كَانَتْ مِنْ نَوَارٍ بِمَعْلَمِ

فمن الواضح أن بعض الجمل مقتبسة من شعر امرئ القيس كقوله (وقفا بها صحبي عليّ) وقوله (يقولون لا تهلك أسي) وإن كان الفرزدق قد تصرف فيها بما يناسب سياقه الشعرى . وبعضها الآخر مشهور في استعمالات شعراء الأطلال من قبل متداول بينهم كقوله : ( أَلَمَّا عَلَى .. ) وقوله ( لَمَّا اسْتَنْطَقْتَ لَمْ تَكَلِّمْ ) ..

وليس للفرزدق في مثل هذه المقدمة موقف ذاتي ، في عاطفته ولا في تصويره . ولا نجد للفرزدق عناية بمحاولة الإجابة في وصف الطلول ، أو الإتيان في تصويرها بجديد في أكثر طلبياته مما يكشف أنه لم يكن لها مكان في مشاعره ، ولم يكون يعول عليها في إثبات مقدرة الشعرية ، ولهذا نرى صوره الطللية باهتة باردة الإحساس ، كقوله من مطلع قصيدة في المديح (٢) :

أَهَاجُ لَكَ الشَّوْقَ الْقَدِيمَ حَبَّالَهُ      مَنَازِلُ بَيْنَ الْمُتَنَضِّي فَالْمَصَانِعِ (٣)  
عَفْتُ بَعْدَ أُسْرَابِ الْخَلِيطِ وَقَدْ تَرَى      بِهَا بَقْرًا حُورًا حِسَانَ الْمَدَامِعِ (٤)  
يُؤَيِّنُ الصَّبَا أَصْحَابَهُ فِي خِلَابَةٍ      وَيَأْتِيْنُ أَنْ يَسْتَقِينَهُم بِالْشَرَائِعِ (٥)

فأين هذا الإخبار عن عفاء المنازل ، بعدما كانت عامرة ، من تلك الصور

(١) ديوان الفرزدق ٧٥٤ .

(٢) ديوان الفرزدق ٤٨٩ .

(٣) المنتضى : واد بين الفرع والمدينة . والمصانع : موضع .

(٤) البقر : أدراجه النساء تشبهاً لمن يبقّر الوحش في جمال العيون .  
يصفهن بالعفة .

الدقيقة البارة في الوصف ، المعبرة عن خفايا المشاعر ، التي رأيناها في المطالع الطللية في الشعر الجاهلي ، بل وفي شعر حسان بن ثابت رضي الله عنه ، وقد عاش في الجاهلية والإسلام ..

وقد يحاول الفرزدق هذا الوصف في القصائد التي يكون له فيها جانب ذاتي ، كما صنع في القصيدة التي فخر فيها بآبائه ، ومنهم جده صعصعة بن ناجية الذي كان يحكي الموعودة :

ومنا الذي منع الوائدا ت وأحيا الوئيد فلم يُؤاد  
فقد افتتح هذه القصيدة بقوله :

عرفت المنازل من مهدي كوخ الزبور لدى الغرقد<sup>(١)</sup>  
أناخت به كل رجاسة وساكبة الماء لم تُرعد<sup>(٢)</sup>  
فأبليت أوارى حيث استطاف فلور الجياد على المروء<sup>(٣)</sup>  
برى نؤيها دارجات الرها ح كما يئترى الجفن بالمبرد<sup>(٤)</sup>  
تري بين أحجارها للردا د كنفض السحيق من الإثم<sup>(٥)</sup>  
وقد تكون بعض هذه الصور جديدة ، كتشبيه برى الرياح الدارجة للنوى

ببرى قراب السيف بالمبرد .. أو تشبيه الرماد بين حجارة الأثافي ، التي توضع القدر عليها ، بالإثم المسحوق .. لكنها لا تبلغ مبلغ الصور الفنية المحكمة النسج المختلفة الألوان ، التي عرفتها القصيدة الجاهلية في مطالعها الطللية .

وهنا يرد إلى الذهن خاطر يسأل : وإذا كان هذا هو شأن المقدمة الطللية في قصائد الفرزدق ، ندرة في العدد ، وضعفا في الفن ، فما الذي

- 
- (١) الوحي : الكتابة . والزبور : الكتاب . والغرقد : شجر دائم الاخضرار .
  - (٢) الرجاسة : السحابة الراعدة . يرد : عفته السحب الراعدة وغير الراعدة .
  - (٣) الأوارى : جمع آرى وهو ماحبس الدابة من وتد وغيره . والغلو : المهر . والمروء : حديدة يشد بها الفرس فيدور حيث أديو .
  - (٤) النوى : الحفيرة التي تحفر لقاء للسيل . والدارج من الريح : ماجرى منها . والجفن : قراب السيف .
  - (٥) السحيق : المسحوق . والإثم : الكحل .

غلب على مقدمات قصائده .. وهل كان في قلة عنايته بالمقدمة الطللية صادرا عن نزعة تجديد أو رغبة في مخالفة النهج المأثور من قبل ؟

والجواب : أن مطالع الفرزدق متنوعة ، فيها الوقوف على الأطلال قليلا ، وفيها النسيب أكثر من الوقوف .. وهو في نسيبه أيضا متكلف فاتر الإحساس ، لأنه لم يكن من أصحاب العاطفة الصادقة ، ومن شواهد نسيبه المصنوع قوله في مطلع قصيدة يمدح بها الورد الحنفى (١) :

ألم يك جهلاً بعد سبعين حجةً      تذكر أم الفضل والرأس أشيبُ  
وقيلك : هل معروفها راجع لنا      وليس لشيء قد تفاوت مطلبُ  
على حين ولَّى الدهرُ إلا أقله      وكادت بقايا آخر العيش تذهبُ  
فإن تؤذينا بالفراق فلستم      بأول من ينسى ومن يتجنبُ  
ورُب حبيب قد تناسيتُ فقدّه      يكاد فؤادي إثره يتلهبُ

وكذلك جاء في مطلع قصيدته التي اختارها له صاحب جمهرة أشعار العرب (٢) :

عزفت بأعشاش وما كدت أعزف  
وأنكرت من حذراء ما كنت أعرف (٣)  
ولج بك الهجران حتى كأنما  
ترى الموت في البيت الذي كنت تئلف (٤)  
لجاجة صرم ليس بالوصل إنما  
أخو الوصل من يذئو ومن يتلطف (٥)

وقد يفتح الفرزدق قصائده بالوصف ، كما فعل في وصف السفينة في مطلع

(١) ديوانه : ٧٨ .

(٢) ديوانه ٥٥١ وجمهرة اشعار العرب ٣١٣ .

(٣) عزفت : انصرفت .

(٤) لج : تمادى وتبلف : تألف على لغة تميم .

(٥) الصرم : الهجر .

قصيدة له يمدح فيها أسد بن عبد الله القسري (١) :

لَفَلَجٍ وَصَحْرَاوَاهُ لَوْ سَرَتْ فِيهِمَا  
أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ دُجَيْلٍ وَأَفْضَلُ (٢)  
وَرَا حِلَةٍ قَدْ عَوَّدُونِي رَكُوبَهَا  
وَمَا كُنْتُ رَكَّابًا لَهَا حِينَ تُرْحَلُ (٣)  
قَوَائِمُهَا أَيْدِي الرِّجَالِ إِذَا انْتَحَتْ  
وَتُحْمَلُ مِنْ فِيهَا قَعُودًا وَتُحْمَلُ (٤)  
إِذَا مَا بَلَقَتْهَا الْأَوَادِيُّ شَقُّهَا  
لَهَا جُوجُؤٌ لَا يَسْتَرِيحُ وَكُلُّكُلُ (٥)  
إِذَا رَفَعُوا فِيهَا الشَّرَاعَ كَأَنَّمَا  
قُلُوصُ نَعَامٍ أَوْ ظَلِيمٌ شَمَرْدَلُ

وكان هذا المطلع تجديدًا من الفرزدق ، لكنه أبان فيه عن اعتزازه  
بالمأثور .. فهو يحنّ إلى قطع الصحارى بالنوق .. ولا يستريح إلى ركوب  
السفن وعبور الأنهار .

ومن المطالع الوصفية أيضا في شعر الفرزدق ، وصفه للذئب الذي نزل به  
فقرّاه في جنح الليل ، في افتتاح قصيدة له يذكر فيها مقتل قتبية بن مسلم  
بخراسان (٦) :

وَأَطْلَسَ عَسَّالٍ وَمَا كَانَ صَاحِبًا دَعُوْثُ بَنَارِي مَوْهِنًا فَأَتَانِي (٨)

(١) ديوانه ٦٢٦ .

(٢) فلج : واد بين البصرة وهمى ضربة من منازل عدى بن جندب .

ودجيل : نهر يخرج من أعلى بغداد : وتصب فضله في دجلة .

(٣) ترحل : تها وتوضع فيها الرجال . يهد السفينة .

(٤) قوائمه : مجاديفها في أيدي الملاحين .

(٥) الأواذي : الأمواج الشديدة . والجوؤ جو : بطن السفينة . والكلكل : صدرها .

(٦) الظليم : ذكر النعام . والشمردل : الطويل .

(٧) ديوانه ٨٧٠ .

(٨) الأطلس : المغبر اللون إلى السواد . والعسال : المضطرب في عدوه . والموهون : بعد سائمة من الليل .

فلما دنا قلت اذنْ دُونَكَ إِنِّى      وإِيَّاكَ فى . زَادِى لِمُشْتَرَكَا  
فَبْتُ أَسْوَى الزَّادِ بَيْنِى وَبَيْنِهِ      على ضوءِ نَارٍ مَرَّةً وَدُخَانِ  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَكْشَرُ ضَاحِكَا      وَقَائِمُ سَيْفِى مِنْ يَدِى بِمَكَانِ  
تَعِشْ فَإِنْ وَائِقَتْنِى لَا تَخُونِنِى      نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يَازِئُ بِصَنْطَحِبَانِ !

ونرى أن المناسبة بين هذا المطلع وموضوع القصيدة وثيقة . . إذ أن مقتل قتيبة بن مسلم ، كان إثر فتنة فيها من الغدر والخداعة الكثير ، فلعن الفرزدق قد اختار هذه القصة التى قد تكون واقعة أو متخيلة والتى تدل على أن الغدر من طباع الذئب ، فهل يستطيع أحد أن يتخذه صاحبا .. وهو لا يكلمه إلا وقائم سيفه فى يده .. احترازا مما يمكن أن يفاجأ به ..

كما كان للفرزدق مطالع أخرى غير الوصف .. لم يحاك فيها السابقين ، كالزهد والحكمة .. وهما غرضان إسلاميان .. ما دامنا فى حدود المعانى الإسلامية الصحيحة ..

فمن الافتتاح بالزهد قوله فى مطلع قصيدة هجائية :

لَا يُعْجِبُنْكَ دُنْيَا أَنْتَ تَارِكُهَا      كَمْ نَالَهَا مِنْ أَنْاسٍ ثُمَّ قَدْ ذَهَبُوا  
يَفْنَى أَخُوكَ فَلَنْ تُلْقَى لَهُ خَلْفَا      وَالْمَالُ بَعْدَ ذَهَابِ الْمَالِ يُكْتَسَبُ

وما اجتمع فيه الحكمة والزهد فى مطالع الفرزدق قوله فى مطلع قصيدة يمدح بها الوليد بن عبد الملك<sup>(١)</sup> :

سَلَوْتُ عَنِ الدَّهْرِ الَّذِى كَانَ مُعْجَبَا  
وَمِثْلُ الَّذِى قَدْ كَانَ مِنْ دَهْرِنَا يُسَلَى  
وَأَيَقِنْتُ أُنَى لَا مُحَالَةَ مِثْ  
فَمَتَّبِعُ آثَارَ مَنْ قَدْ خَلَا قَبْلِى  
وَأُنَى الَّذِى لَا بَدَّ أَنْ سَيُصِيبِهِ  
جِمَامُ الْمَنَايَا مِنْ وَفَاةٍ وَمِنْ قَتْلِ

(١) ديوانه ٧٠٢

فما أنا بالباقي ولا الدهرُ فاعلمي  
براضٍ بما قد كان أذهب من عَقلي  
ولا مُنصفى يومًا فأدرك عنده  
مَظالمه عندي ولا تاركًا أُكَلِّي  
وَأين أخِلائي الذين عهدتهم  
وكلهم قد كان في غَبْطَةٍ مثل  
دعهم مقاديرٌ فأصبحتُ بَعْدَهم  
بقيةٌ دَهرٌ ليس يُسَبِّقُ بالدَّخْلِ (٢)

وقد يفتح الفرزدق قصائده بالفخر كقوله (٣) :

إِنَّ الذى سَمَكَ السَّمَاءَ بَنى لَنَا بيتًا دعائمه أَعَزُّ وَأَطْوَلُ  
بيتًا بناه لَنَا المليك وما بَنَى حَكَمَ السَّمَاءَ فَإِنَّه لَا يُنْقَلُ

وهكذا تنوعت مطالع الفرزدق ، وكان للأطلال من بينها نصيب قليل من الاهتمام ، ولعل في هذا التأمل ما يطل قول من زعموا أن الوقوف على الأطلال كان تقليدا في قصائد المديح .. فقد رأينا الفرزدق يفتح بعض قصائده في المديح بالزهد أو الحكمة أو الوصف .

أما عزوفه عن الالتزام بالمقدمة الطللية في أكثر قصائده فمرده إلى أنه لم يكن من شعراء العاطفة الذين يجدون راحة أنفسهم في هذا الوصف وما يتعلق به من مشاعر .. بل كان الفرزدق قليل الاحتفال بمثل هذه المعاني ، فلم يتناولها بكثرة ولم يجوِّد فيها كما جوِّد في المطالع الأخرى في ديوانه .

\* \* \*

---

(١) الذحل التار .

(٢) ديوانه ٧١٤ .

## الأطلال في شعر ذى الرمة

وعلى نقيض موقف الفرزدق من المقدمة الطللية نجد موقف الشاعر الأموي المعاصر له : غيلان بن عتبة الملقب بذي الرمة<sup>(١)</sup> .  
فمن حيث العدد نجد أن أكثر قصائده الطويلة قد بدئت بالوقوف على الأطلال إلا قصائد قليلة بدئت بالنسيب ، كقوله في مدح بلال بن أبي بردة الأشعري<sup>(٢)</sup> :

أراح فريقٌ جِيرتكَ الجمالاً لأنهم يريدون أحمالاً  
فبُتْ كأنني رجلٌ مريضٌ أظنُّ الحمى قد عزموا الزبالاً<sup>(٣)</sup>

وما عدا هذه القصائد القليلة فإن جميع قصائده الأخرى قد افتتحت بالوقوف على الأطلال فلا وصف ولا زهد ولا حكمة ولا فخر في مفتتح القصائد كما صنع الفرزدق ، وأغراض هذه القصائد الطللية تتفاوت ما بين مديح كثير وهجاء قليل ، وحديث عن مَيٍّ في قصائد تامة لم يخلطها بمديح ولا هجاء ..  
وقد عدَّ الدكتور يوسف خليفة ذا الرمة : « بدون منازع — أهمُّ شاعر أموي عُنِيَ بمقدمات الأطلال في شعره وحرص على توفير كل مقوماتها وتقاليدها القديمة لها ، بل يعدُّ — في الحقيقة — أهمُّ شاعر في تاريخ الشعر العربي كله نهض بهذه المقدمات ، وأرسى لها هذه المقومات والتقاليد وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر من قبله أو من بعده »<sup>(٤)</sup> . ونحن نوافق الدكتور يوسف خليف في أن ذا الرمة أهمُّ شاعر أموي عُنِيَ بمقدمات الأطلال في شعره ، ولكننا نتوقف أمام الحكم بأنه أهمُّ شاعر .

(١) يرجع الى كتاب « ذوالرمة شاعر الحب والصحراء » للدكتور يوسف خليف ، ففيه ترجمة مفصلة ودراسة متأنية لأغراض شعره وألوانه .

(٢) ديوانه ٦٢ ( ط . بشيربوت ) .

(٣) الزبال : الفراق .

(٤) ذوالرمة شاعر الحب والصحراء للدكتور يوسف خليف ص ١٤٦ .



في تاريخ الشعر العربي كله نهض بهذه المقدمات .. فذلك حكم لا يصدق إلا إذا وضعنا مقدمات ذى الرمة الطللية في كفة ، وما جاء في الشعر الجاهلي عن هذه المقدمات في كفة أخرى ، وبحول بيننا وبين تحقيق هذه النصفة ضياع كثير من الشعر الجاهلي ، فما وصل إلينا من هذا الشعر إلا أقله كما قال أبو عمرو بن العلاء .

ولو أجرينا هذه الموازنة بين مقدمات ذى الرمة وما بلغنا من الشعر الجاهلي فما أظن ذا الرمة متفوقا على شعراء الجاهلية في وصف الدمن والآثار ، وإن كان يتميز عليهم بعاطفته الدافقة وإحساسه المرفه ، إذ أنه عاش في عصر رقت فيه المشاعر وهذب فيه التعبير وتخلص مما كان في الجاهلية من فحش وإسفاف .

والدليل على أن ذا الرمة في وصفه للأطلال متبع لا مخترع قول الدكتور يوسف خليف نفسه :

« ومنظر الأطلال في شعر ذى الرمة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل ما استقر فيه من تقاليد ومقومات وطوابع صحراوية : رسوم عافية وآثار دارة ونوى متهدم وأثافي سفع ، ودمن صامته لا تبين ، ورياح تتعاقب عليها وأمطار تسقيها ، وقطعان من الوحش تسرح في قيعانها وعرصاتها ، وأيام غرام جميلة طوتها الرمال وأسماء مواضع محدودة شهدتها ، وشاعر يبكي ويطلب إلى رفاقه البكاء ، ورفاق يشاركونه البكاء تارة ويدعونه إلى الصبر والتجلد تارة أخرى ، ثم صمت وسكون وذكريات حية خالدة تثير الأسمى واللوعة وتستنزف الدموع والحسرات » (١) .

وما دامت الصورة واحدة في شعر القدماء وشعر ذى الرمة .. فلا بد أن ذا الرمة كان يتأمل صور الأقدمين وينسج على منوالها .

إلى جانب تجربته الذاتية .. في صلته بأطلال مَيَّ .. ولكن جهد ذا الرمة يظهر في اختياره لمفردات كل صورة من صوره الطللية .. وفي اختيار الإيقاع

(١) المرجع السابق ص ١٤٦ — ١٤٧ .

المناسب لها .. وفي التوفيق بينها وبين موضوع القصيدة . ويظهر التجديد في بعض المعاني الإسلامية كدعائه لصاحبيه بالبركة وحسن الجزاء ، إن هما ساعدها بالوقوف معه على ديار أحبابه .. باعتبار ذلك عوناً له وصبراً معه ، يقول<sup>(١)</sup> :

خَلِيلِيْ عَوْجَا بَارِكْ اللهُ فِيْكُمْ  
عَلَى دَارِ مَيٍّ مِنْ صُدُورِ الرِّكَائِبِ  
تَكُنْ عَوْجَةً يَجْزِيْكُمْ اللهُ عَنْدهُ  
بِهَا الْأَجَرَ أَوْ تُقْضَى ذِمَامَةُ صَاحِبِ  
ويقول أيضاً :

يَا دَارَ مَيَّةٍ لَمْ يَتْرَكْ بِهَا عَلَمًا  
تَقَادِمُ الْعَهْدِ وَالْهُجُجُ الْمَرَاوِدُ<sup>(٢)</sup>  
سَقِيًّا لِأَهْلِكَ مِنْ حَيٍّ تَقَاسِمُهُمُ  
رَبُّ الْمَنُونِ وَطَيِّثُ عِبَائِيْدُ<sup>(٣)</sup>

ويدعو لصاحبيه بالسعادة في الدنيا والفوز يوم القيامة بصحبة النبي ﷺ :  
ولا زلتما في خبرة ما بقيتما وصاحبتما يوم الحساب محمداً<sup>(٤)</sup>  
كما يظهر التجديد فيما وصف ذو الرمة من معالم الأطلال إذ تبدو صورة المسجد الذي هجره أهله ، بعد رحيلهم عن الحى ، صورة جديدة تزيد على ما عرفه أهل الجاهلية من آثار ورسوم .

يقول ذو الرمة<sup>(٥)</sup> :

أَمِنْ أَجَلِيْ دَارٍ بِالرَّمَادَةِ قَدْ مَضَى  
لَهَا زَمَنٌ ظَلَّتْ بَكَ الْأَرْضُ تُرْجَفُ

(١) ديوانه قصيدة رقم ٧ .

(٢) الموج : الرياح والراويد : التى تروح ونحىء .

(٣) الطيات العبايد : الطرق البعيدة .

(٤) القصيدة الخامسة عشرة من ديوانه البيت الرابع ص ١٢١

(٥) القصيدة رقم ٥٠ فى ديوانه ٣٧٣

عَفَتْ غَيْرَ آرَى وَأَجْذَامَ مَسْجِدٍ  
سَحِيقِ الْأَعَالِي جَذْرِهِ مُتَنَسِّفٌ<sup>(١)</sup>

ويقول<sup>(٢)</sup> :

قَفَّ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالِ مِيَّةٍ فَاسْأَلْ  
رِسُومًا كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسْتَسْلِ  
عَفَتْ غَيْرَ آرَى وَأَجْذَامَ مَسْجِدٍ  
وَسَفْعٍ مُتَاخَاتٍ رَوَاحِلِ مِرْجَلِ<sup>(٣)</sup>

ونلاحظ أنه كرر هذا الشطر : عفت غير آرى وأجدام مسجد في أكثر من قصيدة . ومثل هذه المعاني لم ترد في الشعر الجاهلي .. وما كان لها أن ترد فيه ، لأنها نابعة من العقيدة الإسلامية ، وما عدا هذه المعاني الإسلامية فليس في مقدمات ذى الرمة إلا أوصاف دقيقة وتشبيهات بارعة .. ومشاعر دافقة كقوله في مطلع قصيدة يمدح بها عبد الملك بن مروان<sup>(٤)</sup> :

وقفت على ربع لمة ناقتى فما زلت أبكى عنده وأخاطبة  
وأسقيه حتى كاد مما أبته تكلمنى أحجاره وملاعبه  
كأن سحيق المسك ريثاً ترابه إذا هضبت بالطلال هراضية<sup>(٥)</sup>

فهنا يغلب وصف العاطفة تجاه الرسوم على وصفها واستجلاء معالمها .. ويدل على غلبة الحديث عن العاطفة في هذه المقدمة على الوصف ، وعلى الغرض الأصيل للقصيدة وهو المدح ، أن ذا الرمة قد جعل راويته عصمة بن فزارة ينشد هذه المقدمة بما فيها من نسيب طويل أمام مى ..

(١) الآرى : ما تربط فيه الدواب والخيول . والأجدام : الأصول . والجدار : ما ارتفع من البناء

كالجدران . والمتنصف : الذى نسفته الرياح .

(٢) القصيدة رقم ٦٧ من ديوانه .

(٣) السفح : السود يهد الأثافي التى توضع عليها الرجل وهى القدرة .

(٤) القصيدة رقم ٥ من ديوانه .

(٥) هضبته : أضطرته . والطلال : جمع ظل .. والهواضب : السحب المطرة .

مما يدل على أنه جعل هذه المقدمة موضوعاً مستقلاً ، نظر فيه إلى عاطفته .  
قبل أن ينظر إلى الوصف أو المدح<sup>(١)</sup> .

ونلاحظ أن ذا الرمة في بعض مقدمات قصائده يذكر الأطلال الدائرة ولكنه لا يصفها مكتفياً بالحديث عن أحزانه وأشجانه ، كقوله .

لَمِيَّةٌ أَطْلَالٌ بِحُزْوَى دَوَائِرُ  
عَفَّتْهَا السَّوْفَى بَعْدَنَا وَالْمَوَاطِرُ<sup>(٢)</sup>  
كَأَنَّ فَوَادِي هَاضٍ عِرْقَانُ رَتَبَهَا  
بِهِ وَهَى سَاقٍ أَسْلَمَتْهَا الْجَبَائِرُ<sup>(٣)</sup>  
عَسِيَّةٌ مَسْعُودٌ يَقُولُ وَقَدْ جَرَى  
عَلَى لَحْيَتِي مِنْ غَبْرَةِ الْعَيْنِ قَاطِرُ  
أَفَى الدَّارِ تَبْكِي أَنْ تَفَرَّقَ أَهْلُهَا  
وَأَنْتِ أَمْرُؤُ قَدْ حَلَمْتِكَ الْعِشَائِرُ  
فَلَا صَبْرَ إِنْ تَسْتَعْبِرُ الْعَيْنُ إِنَّنِي  
عَلَى ذَاكَ إِلَّا جَوْلَةَ الدَّمْعِ صَابِرُ  
فِيَا مِيَّ هَلْ يُجْزَى بِكَأَيِّ بَمَثَلِهِ  
مِرَارًا وَأَنْفَاسِي إِلَيْكَ الزَّوَاغِرُ

ويمضي ذو الرمة في هذه القصيدة يصور وجده .. حتى يتصبر فيقول :

أَلَا أَيُّهَذَا الْبَاخِعُ الْوَجْدُ نَفْسَهُ بِشَيْءٍ نَحْتَهُ عَنْ يَدَيْهِ الْمَقَادِرُ  
فَكَأَنَّ تَرَى مِنْ رَشْدَةٍ فِي كَرِيمَةٍ وَمِنْ غِيَّةٍ ثَلَقَى عَلَيْهَا الشَّرَاشِرُ<sup>(٤)</sup>

---

(١) خير هذا الألباشاد في ذيل الامالى لأبي على القالى ص ١٢٣ - ١٢٥ ومجالس ثعلب ٣٩/١ - ٤٢ وذم الهوى لابن الجوزى ٤٢٥ .

(٢) السوفاى : الرياح .

(٣) هاض : كسر

(٤) الشراشر : كناية عن المحبة والحرص قال الزمخشري في الأساس : ومن المجاز : ألقى عليه شراشيرة : إذا حرص عليه وأحبه ثم استشهد بهذا البيت لذى الرمة .

وهو يرجع في معاني هذين البيتين وبعض ألفاظهما إلى القرآن ، ناظرًا إلى قوله تعالى : ﴿ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ ﴾

ويجربى في هذا الاتجاه الذى يقنع بالإشارة إلى الطلول دون وصفها قوله في مطلع قصيدة يمدح بها عمر بن هبيرة :

يا دار مِيةً بالخلصاء غيرها  
سَحَّ العجاج على جزعائها الكدرا  
قد هِجَتِ يومَ اللوى شوقًا طرفت به  
غِنَى فلا تُفجِمى مِن دُونى الحبرا  
يقول بالترزق صَحْبى إذ وقفت بها  
فى دار مِيةً أَسْتسقى لها المطرا  
لو كان قَلْبُكَ مِن صَخَرٍ لَصَدَّعَهُ  
هِنِجُ الديار لك الأحزان والذكرا

فإن هذه المقدمة تخلو من الوصف للآثار الدارسة ..

وتُفَنِّعُ بذكر تغير الدار بفعل الأمطار التى تداولتها .. ونجد ذا الرمة فى هذا المطلع يستسقى لهذه الديار : « أَسْتسقى لها المطرا » مع أنه يعلم أن أثر هذه الأمطار هو الذى يحو الرسوم ويغير الطلول ، كما جاء فى وصف شعراء الجاهلية ، وفى أوصاف ذى الرمة . وكأن ذا الرمة يريد أن تظل هذه الديار خصبة مُعْشِيَةً ، وإن لم يكن بها أنيس .. لتبقى لها نضارة الحياة .. كما بقيت ذكرياتها حية فى وجدانه ، وقد عبر ذو الرمة عن هذا المعنى فى قوله

ألا يا اسلَمى يا دار مِىٍّ على البلى  
ولا زال مُنْهَلًا بِجَزَعائك القَطْرُ  
وإن لم تكونى غير شامٍ بِقَفْرة  
تَجُرُّ بها الأذيال صَيْفِيَّةٌ كُدْرُ

كما دعا بهذه السقيا للدار ، التي لم يصف آثارها واكتفى بمخاطبتها  
وعتاها في قوله<sup>(١)</sup> :

عليكن يا أَطْلَالُ مِيْ بِشَاعٍ  
على ما مضى مِنْ عَهْدِكُنْ سَلَامٌ  
ولا زال نَوْءُ الدلو يَنْعَقُ وَذَقُّهُ  
بكن ومن نَوْءِ السَّمَاءِ غَمَامٌ<sup>(٢)</sup>  
بكل جَدِيٍّ غير ذات بُرَايَةٍ  
عليكن مَجْرَى جَارِحٍ وَمَنَامٌ<sup>(٣)</sup>

علام سألناكن ؟ عن أم سالم  
ومِيْ فلم يَرْجِعْ لكن كلامٌ ؟ !

ولا نجد مثل هذا الدعاء للديار الدارسة بالسقيا على هذه الصورة في الشعر  
الجاهلي .. وإن كنا نجد دعاء للطلل بالسلامة في مثل قول الشاعر الإسلامي  
القطامي :

إنا عَمِيْوكَ فَاسَلَمْنَا أَيُّهَا الطَّلُّ  
وإن بَلِيَّتْ وإن طالت بك الطَّرْلُ<sup>(٤)</sup>

أما ذو الرمة فقد أكثر من السلام على المنازل والدعاء لها بالسقيا ، في قصائد  
أخلصها للحديث عن وجدانه ، كقوله :

أَمْنَزَلَتْنِيْ مِيْ سَلَامٌ عَلَيْكُمَا  
على النَّأْيِ والنَّأْيِ يَوْذٌ وَيَنْصَحُ

(١) القيدة رقم ٧٢ من ديوانه .

(٢) الودق : المطر . والبعاق منه : الذي يفاجئ بوابل .

(٣) الجدى : المطر الذي لا يعرف أقصاه . والبراية الغشاء والجارج : المطر يجرح الأرض والمنام :  
السكون .

(٤) جمهرة أشعار العرب ص ٢٨٨ والطول : العمر أو الغيبة .

ولا زال مِنْ نَوءِ السَّمَاءِ عليكما  
 ونوء الثريا وابلٌ متبَطِّحٌ<sup>(١)</sup>  
 وإن كنتما قد هِجْتُمَا راجع الهوى  
 لذى الشَّوْقِ حتى ظَلَّتِ العَيْنُ تُسْفَحُ  
 أَجَلَ غَبْرَةٍ كادت لِعِرْفَانِ منزلِ  
 لمة لو لم تُسْهَلِ الماءُ تَذْبِجُ !  
 على حينِ رَاهَقَتْ الثلاثينِ وارعوثُ  
 لِذاتِ وكاد الحلمُ بالجهلِ يَرْجَحُ  
 إذا غَيْرُ النَّأْيِ المحبينِ لم يَكْدُ  
 رَسِيسُ الهوى من حب مية يَرَحُ

أما قصيدته التي عاب بعض النقاد مطلعها ، إذ يقول :

ما بال عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسَكُبُ      كأنه من كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرَبُ  
 « وقد كانت في عين عبد الملك بن مروان ريشة وهى تدمع أبدا ، فتوهم  
 أنه يخاطبه أو عرض به فقال : وما سؤالك عن هذا يا جاهل . فمقته وأمر  
 بإخراجه »<sup>(٢)</sup> .

فإن صورة الأطلال فيها مفصلة على منهج الوصف القديم ، وقد خلطها  
 بالنسيب شأنه في كل أوصافه ، وقد اختار القرشي هذه القصيدة في جمهرة  
 أشعار العرب<sup>(٣)</sup> ويذكر بروكلمان في تاريخ الأدب العربى أن ذا الرمة كان  
 يمكن أن يكون أكبر الشعراء لو سكت بعد أن قال قصيدته :

ما بال عينك منها الماءُ يَنْسَكُبُ      كأنه مِنْ كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرَبُ<sup>(٤)</sup>  
 ولا ندرى علة هذا الحكم العجيب .. فالحق أن قصائد ذى الرمة كلها  
 ذات عاطفة واحدة وطابع خاص .. وقد تعرض ذو الرمة لانتقادات ظالمة من

(١) الوايل : المطر الشديد .

(٢) العمدة لابن رشيق ٢٢٢/١ .

(٣) الجمهرة ص ٣٢٨

(٤) تاريخ الأدب العربى ٢٢٢/١ « ترجمة للدكتور عبد الحليم النجار »

قبل بعض النقاد واللغويين .. وكذلك من قبل بعض الشعراء المعاصرين له ..  
فقد أخذ عليه الأصمعي أنه كان يزور حوانيت تجار البقول والكافور<sup>(١)</sup> !  
ويجعل ما اعتبره من قبيل الخطأ اللغوي في شعره واجعا إلى ذلك !  
وكأن ذا الرمة وحده من شعراء العصر الأموي ، هو الذي زار الحواضر  
أو دخل الحوانيت ! . وقد كان غيره من الشعراء الأمويين يعيشون في  
الحواضر ، ويهجرون حياة البادية هجرا طويلا ، وما سمعنا أن ذلك أزرى  
بأشعارهم .

ومجمل القول أن ذا الرمة قد التزم ذكر الأطلال في مقدمات قصائده أكثر  
مما التزمها شاعر سابق أو لاحق ، وأنه قد خلط الوصف بفيض من  
عواطفه جعل لوقوفه عليها لونا خاصا به ، وأنه قد تجلّى في مطالعه الطللية أثر  
إسلامي واضح .. يظهر في صورة المسجد بين آثار الديار ، وفي ابتغائه  
الثواب لمن يعينه في وقوفه .. وفي رجوعه إلى الرضا بالقدر وتأميل الخير فيما  
يقضى الله به .. وغير ذلك مما يتضح في شواهد التي عرضناها من قبل .

---

(١) الموشح للمرزنابى ص ٢٨٠



## في العصر العباسي

- \* أبو نواس .
- \* أبو تمام والبحتري .
- \* المتبى .
- \* أبو العلاء المعري .



## ماذا أراد أبو نواس ؟ :

لا يذكر بعض الباحثين أبا نواس إلا تداعت إلى أذهانهم دعوته إلى ترك الوقوف على الأطلال ، ويعدون ذلك من علامات التجديد في بناء القصيدة في العصر العباسي .

وفي هذه القضية أوهام كثيرة ... وأحكام تجاوزت بها حد الموضوعية والنصفة .. كما أن فيها آراء معتدلة نظرت إليها نظرة بعيدة عن التزيد والمبالغة . فأبو نواس : ( أحد المطبوعين ) كما يقول ابن قتيبة <sup>(١)</sup> . وهو أيضا كان متفتنا في العلم قد ضرب في كل نوع منه بنصيب <sup>(٢)</sup> .

وقد كان أبو نواس — مع فصاحته وطبعه وعلمه — ماجنا مستهترا بالخمير ، كما كان مولعا بالإغراب والمخالفة ابتغاء الشهرة ، كما قال عنه ابن شرف القيرواني : « وخالف فشهر وعُرف ، وأغرب فذكر واستُظرف ، والعوام تجار هذه الأعلاق وأسواقهم أوسع الأسواق ، فشعر أبا نواس نافق عند هذه الأجناس ، كاسد عند أنقد الناس » <sup>(٣)</sup> .

ومما حاول به أبو نواس لفت الأنظار إليه وشغل الناس به : إزراؤه بالمقدمات الطللية ودعوته لاستبدال وصف الخمر بها .

يقول ابن رشيقي : « وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتح هذا المعنى أبو نواس بقوله :

لا تَبْكْ ليلي ولا تُطْرَبْ إلى هند

واشرب على الورد من حمراء كالورد

وقوله — وهو عند الخاتمي — فيما روى عن بعض أشياخه

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٧٢/٢ (تحقيق أحمد شaker) .

(٢) المصدر السابق .

(٣) رسائل الانتقاد (ص ٢٢ — ٢٣ لابن شرف) .

أفضل ابتداء صنعه شاعر من القدماء والمحدثين :

صفة الطلول . بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم  
ولما سجنه الخليفة على استهتاره بالخمير وأخذ عليه أن يذكرها في شعره قال :

أعز شِعرك الأطلال والمنزل القفرا  
فقد طالما أُرزى به نعتك الخمرا  
دعاني إلى نعت الطلول مُسلِّط  
تضييق ذراعي أن أُرِدَّ له أمرا  
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة  
وإن كنت قد جشمتني مَرَكبا وغرا

فجاءه بأن وصفه الأطلال والقفور إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل ، وكان شعوبى اللسان ، فما أدري ما وراء ذلك ، وإن في اللسان وكثرة ولوعه بالشئ لشاهدا عدلاً لا ترد شهادته «<sup>(١)</sup>» .  
فترى ابن رشيقي يصف أبا نواس — في هذه الدعوة بشعوبية اللسان ، ويتوقف فيما وراء ذلك ، أى أنه لا يستطيع الجزم بالحكم عليه بشعوبية القلب والفكر وإن كان القول يرشحه لهذا الحكم .

وقد ذكر « بروكلمان » أن أبا نواس ينتمى إلى أب عري من جند مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية . لكن ابن قتيبة قد ذكر أنه مولى الحكم بن سعد العشيرة من اليمن وهم الذين يقال فيهم « حا وحكم »<sup>(٢)</sup> . وقد ذكر ابن حزم في جمهرة الأنساب أن أبا نواس هو الحسن بن هانيء بن عبد الأول بن الصباح وأنه مولى الجراح بن عبد الله بن جعادة .. الذى ينتهى نسبه إلى الحكم بن سعد العشيرة<sup>(٣)</sup> .

(١) العمدة لابن رشيقي ٢٣١/١ — ٢٣٢

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٧٠

(٣) جمهرة الأنساب لابن حزم ٣٨٣ — ٣٨٤

وأمه فارسية من غواسل الصوف تدعى « جلبان » وقد حدّق أبو نواس  
الفارسية عن أمه حتى إنه استخدم مثلاً فارسياً في شعره . ومن هنا سماه  
الرقاشيّ نبطياً<sup>(١)</sup> .

ولكن العجيب أن أبا-نواس قد هجا بعض معاصريه بكونهم أعاجم أو موالى !  
كهجائه لراوية بشار بن برد إذ قال فيه مستهزئاً<sup>(٢)</sup> :

مهذب الأعمام من كسكر وماجد الأخوال من توجّا<sup>(٣)</sup>  
وفي ديوان أبى نواس ما يدل على تألمه من الهجاء الذى كان يوجه إلى الموالى  
فهو يخاطب الشاعر الرقاشى بقوله :

قلت يوما للرقاشى ( م ) وقد سبّ الموالى  
ما الذى نَحَاكَ عن أضـ لك من عَمٍّ وخالٍ ؟ !  
قال لى : قد كنتُ مولى زمناً ثم بدا لى ...  
أنا بالبصرة مؤلى عربى بالجبال  
أنا حقاً أدّعهم لسوادى وهزالى<sup>(٤)</sup>

ومن هنا فإن وصف أبى نواس بأنه شعوى تهمة محتملة ، لكنها ليست  
قاطعة ، إذ يمكن تفسير دعوته للبداءة بوصف الخمر وترك وصف الطلول  
بأنها لون من ألوان العبث والمجون ، فهذه الدعوة لم تكن جادة « إنما كانت  
تعايها وبجاجة ، ولذلك أبقي عليه فى بعض مدائحه متخذاً منه رمزاً لمعان  
متجددة من الحنين والحب الدائر »<sup>(٥)</sup> .

والتعليل بالعبث والمجون هو أقرب التعليلات إلى الحقيقة .

أما الذين حاولوا وصف أبى نواس بالشعوية قطعاً ، فقد جزموا بما  
لاسيبيل إلى الجزم به . فهذا ابن رشيق يحتاط فى هذه القضية فيصفه بشعوية  
اللسان .. لكنه يتوقف فيما وراء ذلك ..

(١) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ٢٤/٢

(٢) ديوان نواس ٥٤٥ ط . أحمد عبد المجيد الغزالى (

(٣) كسكر : اسم كورة كانت مدينة واسط قصبته توج : بلدة بفارس .

(٤) ديوانه ص ٥٧١

(٥) فصول من الشعر ونقده للكثير شوق ضيف ص ٥٨

لكن الدكتور طه حسين رأى أن أبا نواس كان يجرى على مذهب تفضيل الفرس على العرب ، مذهب الشعوبية المشهور<sup>(١)</sup> .

وكذلك فهم الأستاذ العقاد من إنحاء أبنى نواس على الطلول أنها نزعة تحقير للعرب وإعلاء من شأن الفرس : « ولم يكن هو يخفى مقصده منه وهو يتبعه بالإنحاء على الأعراب من كل قبيل ، ويقابل بين الخيام وديوان كسرى ، وبين الزروب والميادين ، فلهذا نهى الخليفة عن الاستمرار في هذه اللجاجة وأمره بوصف الطلول »<sup>(٢)</sup> .

وأرى أن هذه القضية تشتمل على شقين :

أولهما : الدعوة إلى ترك وصف الطلول والتحول إلى وصف الخمر .

وثانيهما : ما جاء في بعض أشعار أبنى نواس من هجاء بعض الأعراب أو استهزاء بمظاهر حياة البداوة .

وهذان الشقان منفصلان . فالدعوة إلى ترك وصف الطلول ليست بلازمة من لوازم الشعوبية .. وإنما أراد أبو نواس بها لفت الأنظار إلى مجونه وإفساح المجال في مقدمات القصائد لخمرياته . وقد عرفنا من قبل أن شاعرا من أصحاب المعلقات وهو عمرو بن كلثوم قد ترك وصف الأطلال في مقدمة معلقته واستبدل وصف الخمر بها ..

كما بينا أن الوقوف على الأطلال لم يكن التزاما عند شعراء الجاهلية ، حتى عند امرئ القيس الذى وصفه النقاد بأنه أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى ، فلم تزد مقدماته الطللية في ديوانه كله ..

وما نسب إليه من المنحول عن بضع عشرة مقدمة .. وكذلك كان شأن الفرزدق العربى النسب والديباجة والمعانى .. فلم يكن للمقدمة الطللية شأن يذكر في ديوانه ..

وإذن فترك الوقوف على الأطلال في ذاته ليس أمانة من أمارات الشعوبية .. إلا إذا اقترن بما يدل على ذلك من حياة الشاعر وشعره . وهذا

(١) حديث الأربعة للدكتور طه حسين ٩٠/٢

(٢) أبو نواس : دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي ص ١٤٤

يؤدى بنا إلى النظر فى الشق الثانى وهو ما جاء فى شعر أبى نواس من إزاء  
بحياة البداوة .. وعندما نتأمله نجده أيضا من قبيل الهجاء الفردى بدليل أن  
أبا نواس فى طردياته قد أجاد وصف مناظر الصحراء بطريقة تفوق فيها على  
شعراء البادية أنفسهم كما بين ذلك الجاحظ<sup>(١)</sup> .

كما أن له فى مدائحه إشارات كثيرة إلى فضائل العرب وأمجادهم ..  
وما كان خلفاء بنى العباس وهم عرب خلص بتاركه لو أنه كان يتقصص  
العرب ..

ولكنهم سجنوه مرارا لفسوقه ومجونته واجترأته .

ومما يدل على أنه كان يحبس لمجونته لا لشعوبيته قوله وهو فى الحبس  
يخاطب الفضل بن الربيع — قال ابن قتيبة : « وهو مما يستخف من  
شعره »<sup>(٢)</sup> :

أنت يا ابن الربيع علمتى الحـ	ر وعوذتيه والخير عادة
فازعوى باطلى وراجعنى الحـ	م وأحدثت عفة وزهاده
لو ترائى ذكرت بى الحسن البـ	رئ فى حال نسكه أو قتاده !
من خشوع أزيته بنحول	واصفار مثل اصفار الجمراده
التسايح فى ذراعى والمصـ	حف فى لبتى مكان القلاده
فاذا شئت أن ترى طرفه ثغـ	جب منها مليحة مستفاده
فاذغ بى لا عدمت تقويم مثـ	لتأمل بعينك السجاده
تر سيما من الصلاة بوجهى	توقن النفس أنها من عباده
لو رآها بعض المرائين يوما	لاشترأها يعلها للشهاده !
ولقد طال ما شقيت ولكن	أدركتنى على يدك السعاده

وقد كتب أبو نواس إلى الأمين من سجنه :

مضت لى شهرز مذ حبست ثلاثة كائى قد أذنبت ما ليس يُغفر

(١) الحيوان ٧٢/٢ ( تحقيق عبد السلام هارون ) .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٧٨ . والأبيات فى ديوانه ص ٤٥٩ باختلاف فى كثير من الأبيات .  
ومأثنته هنا رواية ابن قتيبة .

فإن كنت لم أذنب ففيم تعثى وإن كنت ذا ذنب فعفوك أكبر  
ولم يأت في اعتذاريات أبى نواس إشارة إلى اتهامه بالشعوبية .. ولم يحاول أن  
يدفع عن نفسه هذه التهمة .. لكنه قد أقر بعثه ومجونه في كثير من شعره .

\* \* \*

أما النظر إلى أبى نواس على أنه رائد التجديد في مطالع القصيدة .. فهي نظرة  
مغالية .. إذ أنه لم يكن تجديدا وإنما كان نزعة عبث وخروج عن المألوف .  
يقول الدكتور محمد غنيمي هلال :

« ثم كان على رأس المحدثين الذين خرجوا على هذا التقليد القديم أبو نواس ،  
ولكن كان تجديدا محدودا ، فقد دعا إلى استبدال وصف الخمر بالبكاء على  
الأطلال .. وقد اتبع أبى نواس في دعوته هذه بعض من عاصروه أو أتوا بعده ،  
فمنهم المتنبي في بعض قصائده ، إذ ينكر النسب في ابتداءات المدح :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شِعرا مُتَيِّم ؟ !

وقد بدأ المتنبي بعض قصائده بوصف الخيل بدل الإبل .. (١) ،  
وإذا كان أبو نواس شعوبيا في دعوته إلى ترك وصف الطلول .. فكيف يتبعه  
المتنبي ، وهو العرى الأصيل ، المفتون بأجناد العروبة ؟ ! .

وسنرى عند حديثنا عن طلليات المتنبي أن هذا البيت الذي استشهد به  
الدكتور غنيمي هلال على تأثر المتنبي بدعوة أبى نواس هذه لا يؤدي هذا  
المعنى بحال من الأحوال . كما أن وصفه الخيل بدل الإبل لا يمت إلى التجديد  
بصلة ، وإلا فهل يعد امرؤ القيس في وصفه للخيل في قصائده مجدا ؟ !  
والخيل والإبل موطن عناية الشعراء في الجاهلية والإسلام ، فلا تبدل ولا تجديد  
في اختيار أحدهما في قصيدة من القصائد . وقد جاء في الشعر الجاهلي الكثير  
من وصف الخيل في مفتتح القصائد ، ففي قصيدة المرقش الأصغر التي

(١) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ١٨٧ .



اختارها أبو زيد القرشي في الجمهرة ، وصف للفرس ، بعد ذكر الطلول :

غَدَوْنَا بِضَافٍ كَالْعَسِيبِ مُجَلَّلٍ  
طَوِينَاهُ حَتَّى عَادَ وَهُوَ مُلَوَّخٌ<sup>(١)</sup>  
أَسِيلٌ نِيلٌ لَيْسَ فِيهِ مَعَابَةٌ  
كُمَيْتٌ كَلَوْنُ الصَّرْفِ أَرْجُلُ أَقْرَحُ<sup>(٢)</sup>  
عَلَى مِثْلِهِ تَأْتَى التَّدِيُّ مُخَايِلًا  
وَتَغْبُرُ سِرًّا أَيْ أَمْرِيكَ أَفْلَحُ  
وَتُسَبِّقُ مَطْرُودًا وَتَلْحَقُ طَارِدًا  
وَتَخْرُجُ مِنْ قَمِّ الْمَضِيقِ وَتَجْرُخُ

فكيف يعد وصف المتنبي للفرس علامة على التجديد في المطالع والتأثر بدعوة أبي نواس ؟

إن هذا مثل لما صنعه التهويل بتلك .

الدعوة العابثة التي كانت مظهرًا من مظاهر مجون أبي نواس واجترائه على الأخلاق والمثل الإسلامية ، فأراد أن يضمن لخمرياته اللاهية الشهرة بين الناس بمثل هذا الأسلوب الغريب .. ومن قبل زهد بشار بن برد ، وهو مولى يُتهم بالشعوبية ، في وصف الأطلال ، ولكن لاعتبار ديني تعجب منه ابن قتيبة في قوله عن بشار : ويؤمى بالزندقة ، وهو مع ذلك يقول<sup>(٣)</sup> :

كَيْفَ يَنْكِي لِمَخْبَرٍ فِي طُلُولٍ مَنْ سَيَقْصَى لِيَوْمٍ خَبَرٍ طَوِيلٍ  
إِنَّ فِي الْبُعْثِ وَالْحِسَابِ لَشُغْلًا عَنْ وَقُوفٍ بِرَسْمِ دَارٍ مُحِيلٍ !

(١) الضافي : الطويل الذنب . والعسيب : طرف السعفة .

والجمل : الذي وضع عليه الجلال . طويناه : ضمنا .

الملوخ : الشديد الضمر .

(٢) الأسيل : الأملس والكميت : الأحمر في سواد والصرف : الخمر الخالصة .

والأقرح : ذو الفرة والأرجل : الأبيض إحدى الرجلين .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٧٣٣

وبشار سابق لأنى نواس ... فكيف لم يتهم فى مثل هذه الدعوة بالشعبية والرغبة فى انتقاص التقاليد العربية والإرزاء بمشاهد الصحراء ..

ومن قبيل هذه المغالاة فى الأحكام ما رآه الدكتور حسين عطوان فى بحثه عن « مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول » : « أن أبا نواس جاهد جهادا عنيفا فى أكثر من ميدان لإذاعة مذهبه والتمكين له ، لعله يحظى بالقبول وينال الاعتراف (١) فقد رأيناه أثناء دعوته إلى هجر الأشكال القديمة من المقدمات يشتر (١) بالجانب النظرى من مذهبه ، ذلك الذى يبين فيه المفارقات الصارخة بين الحياة العباسية التى رقت حواشيا وحياة البادية الخشنة الغليظة ، لكى ينفذ من خلال ذلك إلى إقناع خصومه من الشعراء والعلماء بأن القوالب العتيقة التى يتمسكون بها ويحافظون عليها لم تعد تصلح لعصرهم وبيئتهم المترفة ولا لعواطفهم وأذواقهم المرهفة ، لأنها ثمرة من ثمرات البيئة الصحراوية والمجتمع البدوى ! مما يقتضى أن تستحدث ألوان جديدة من المقدمات تشخص بيئتهم المتحضرة وتجسم حياتهم الواقعية التى يحيونها عاكفين على الخمر والملذات من كل نوع (١) ولم يقصر جهوده على نشر الأصول النظرية لمذهبه فحسب ، بل دعمها أيضا بالجانب التطبيقي إذ استهل بعض مدائحه بوصف الخمر فاتحا للشعراء باب القول فيها (١) .

ومسهلاً لهم الطريق إليها ، ومُعفيا إياهم من مسئولية الريادة التى لم يجروا أحد منهم على تحملها والقيام بها » (١) .

وفى هذا الكلام كثير من البعد عن حقائق التاريخ الأدبى والفن الشعرى .. لابد لنا من إبداء الرأى فيه .

فالقول بأن أبا نواس « جاهد جهادا عنيفا فى أكثر من ميدان لإذاعة مذهبه والتمكين له » قول مؤسف .

فأين الجهاد .. وأين ميادينه فى هذا العبث الذى تمارس فيه صاحبه واتخذته وسيلة من وسائل تصوير لهوه وفتونه ؟ ! .

---

(١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول للدكتور حسين عطوان ، دار المعارف القاهرة .

وإلا فهل نعد إسفاف أى نواس فى الكثير من قصائده الشهوانية دعوة أخرى جاهد من أجل التمكين لها والإقناع بها ؟ .  
ثم ما معنى التبشير بالجانب النظرى من دعوة أى نواس هذه . . وأين هو التحضر وإرهاق الحس فى الإغراق فى مدح الخمر ووصفها ووصف آثارها ! وهو غرض جاهلى قديم .. جاء الإسلام فظهر العرب منه بعد أن اهتموا بهديه :

﴿ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَأَجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ (١) .

فهى ردة جاهلية من طائفة من المفتونين ، لا تمثل المجتمع الإسلامى فى ذلك العصر الذى كان يموج بالعلماء والزهاد والمجاهدين .. عدا طائفة من الجحان أمثال أى نواس ووالبة بن الحباب .. والخليع .. وأشباههم ممن أولعوا بالجهر بالسوء من القول .. وقد كان الخلفاء العباسيون يزجرون أبا نواس عن هذا المجنون وقد زجوا به فى السجن مرارا .. لكنه كان يتظاهر بالتوبة ثم يعود للانحراف .

أما تصوير الخمر فى الشعر فهو موجود بكثرة فى الشعر الجاهلى .. وكذلك تصوير اللهو والفتون ، فليست هذه دعوة حضارية « من أى نواس وقد سبقه امرؤ القيس والأعشى وطرفة فى الجاهلية إلى مثل هذا اللهو والمجون .. تفيض به دواوينهم .. ودواوين أشباههم من شعراء الجاهلية .  
وإذن فلا أصول نظرية لهذه الدعوة الساذجة التى ردها أبو نواس على وتيرة واحدة ، كما ردد ألوان سفهه ومجونه .. وليس هناك سبق ولا فتح للطريق ولا زيادة ذات مسئولية ! ! وقد افتتح عمرو بن كلثوم معلقته بذكر الخمر ولكن الباحث نفسه يستبعد أن يكون هذا مطلع المعلقة ، ويرجح أنه كان لها مطلع آخر وضاع لأن افتتاح القصيدة بالخمر والتهالك عليها شئ غير معهود فى أشعار الجاهلية » (٢) ! !

(١) سورة المائدة ٩٠ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى ١٧١ — ١٧٢ للدكتور حسين عطوان دار المعارف

القاهرة سنة ١٩٧٠ م

فأى منطق هذا الذى ينزه الجاهلية عن التهالك على الخمر والولوع بوصفها .. ثم يجعل هذا التهالك والوصف فى عصر الرشيد والأمين والمأمون دعوة حضارية ذات أصول نظرية .. وتطبيق يحتاج إلى زيادة وفتح للطريق ؟ ! يقول الدكتور حسين عطوان :

« ومعنى ذلك أن دعوته إلى الجديد كانت ثورة حضارية خالصة لا تشوبها شائبة من شعوبية وغير شعوبية (١) وليس ذلك ظنا منا ، بل يدل عليه شعره دلالة قوية .. » (٢) .

ويتمى الدكتور حسين عطوان إلى أن أبا نواس « لم يكن يهدف إلا إلى إثارة الصدق فى الفن » (٣) .

والقضية فى حقيقتها أهون من هذه المصطلحات البراقة .

وغاية القول فيها أن طائفة من المجان فى العصر العباسى أوله وثانيه ، قد أفسحوا مقدمات قصائدهم لتصوير لوههم وفتونهم ، دون أن يؤثر ذلك على بناء القصيدة العربية .. ولم يكن أبو نواس رائدا أو داعيا .. بل زاحمته فى عصره ، دون تأثير به ، جماعة المجان .. الذين عاشوا حياة الغواية أمثال مطيع ابن إياس ووالبة بن الحباب وأبان بن عبد الحميد .

ومن العجيب أن الباحث نفسه ، يجعل أبان بن عبد الحميد اللاحقى متأثرا بدعوة أبى نواس .. وقد كانا متعاصرين ، وكانت بينهما مهاجاة (٤) . كما يجعل أبا العتاهية من أنصار هذه الدعوة ، مع ما عرف عنه من اتجاه زهدى وإقلاع عن المجون ..

والذى نراه فى حقيقة دعوة أبى نواس هذه .. أنها لم تكن إلا أسلوبا من أساليب توجيه العناية إلى أوصافه للخمر ، وقد مضى شأن الشعراء من قبل إذا أرادوا اختصاص أغراضهم بالحديث أن يعرضوا عن الأغراض المألوفة من قبل ليرزوا الاهتمام بما يريدون ...

(١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول للدكتور حسين عطوان ص ١١٤

(٢) المرجع السابق .

(٣) انظر ديوان أبى نواس ٥٣٩ ، ٥٤٣ .

كما قال حسان بن ثابت في قصيدته يوم بدر :

فَدَغْ عَنْكَ التَّذَكُّرَ كُلَّ يَوْمٍ      وَرُدَّ حَرَارَةَ الصَّدْرِ الْكَبِيرِ  
وَخَبِّرْ بِالَّذِي لَا غَيْبَ فِيهِ      بِصَدَقِي غَيْرِ إِخْبَارِ الْكَذُوبِ  
بِمَا صَنَعَ الْمَلِيكَ غَدَاةً بَلَدٍ      لَنَا فِي الْمُشْرِكِينَ مِنَ النَّصِيبِ

وهذا شاعر عباسي متأخر عن أبي نواس ، هو أبو الطيب محمد بن عبد الله ابن أحمد بن يوسف ، يعرض عن وصف الصحراء والرحلة ، لمزيد عنايته بالمديح في مدحه الحسن بن مخلد<sup>(١)</sup> :

يَا شَاعِرَا يَصِفُ الْمَهَامَةَ وَالسَّرَى      وَيَذُومُ فِي ذَنْبِومَةٍ بَهْمَاءِ  
دَغْ وَصَفَ كُلَّ نَجِيَّةٍ وَعَقِيلَةٍ      تَهْوَى كَسِيرِبَ قَطَاً وَسِرْبَ ظَبَاءِ  
وَالْقَصْدَ بِمَدْحِكَ سَيِّدَا تَبَى بِهِ      حُطْبُ الْحُطَيْبِ وَمَدْحَةُ الشُّعْرَاءِ

فهل يعد هذا الشاعر العباسي متأثراً بأبي نواس ... أم محاولاً توجيه العناية إلى غرضه ؟ !

وقد حاول الدكتور حسين عطوان في بحثه عن « مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول » أن يستكثر من أنصار أبي نواس ، فيما دعاه بالثورة الحضارية وجعل من هؤلاء « الذين حملوا الشعارات معه وطوفوا بها في أنحاء المجتمع العباسي » أشجع السلمى ، الذى يقول عنه :

« وأشهرهم أشجع السلمى ، فقد تبنى القضية ودافع عنها أكثر من مرة<sup>(٢)</sup> ، في هدوء بغير جلبة أو ضوضاء وهو دفاع ينتصر فيه للمحدثين ويحتج لهم .. »<sup>(٣)</sup> ونحن نرجع إلى ما أورده الصولى من مختارات أشجع السلمى الذى جعله الباحث ممن تبنوا القضية ودافعوا عنها ، لمجد لهذا الشاعر العباسي

(١) الأوراق للصولى . ص ٢٤٥

(٢) يذكر البحث مرجعاً لهذا الدفاع الصفحات ١٩ ، ١١٢ ، ١٢١ ، من كتاب الأوراق للصولى أما الصفحة ١٦٦ فليس شئ من هذا المعنى وأما الصفحة ١١٢ ففيها أبيات معدودة تتضمن وصفاً للهو ، وأما الصفحة ١٢١ ففيها بيت واحد لاصلة له بنيد المقدمة الطلييلة .

(٣) مقدمة القصيدة ص ١٠٠

العديد من المطالع الطللية الرائعة التي يحاكي القدماء في بعض أساليبها  
كقوله (١) :

أَقْفَرُ بَعْدَ الرَّيَّابِ مَلْحُوبٌ خَوْذُ عَلَيْهَا الْجَمَالُ مَصْنُوبٌ  
وقوله في مديح جعفر بن يحيى (٢) :

قِفْ بِأَطْلَالٍ لَسَلَمَى دَارِسَاتِ مُوحِشَاتِ  
وَبِهَا وَحْشٌ ظَبَاءٌ كَالظَبَاءِ الْآنَسَاتِ

وقوله في مديح جعفر بن يحيى أيضا (٣) :

لَقَدْ ذَكَّرْتَنِي الدَّارِمِيَّةَ دُورَهَا وَإِنْ شَحَطْتُ عَنْهَا وَبَانَ دُثُورَهَا  
كَأَنَّ رَسُومَ الدَّارِ بَعْدَ أَنْيَسِهَا صَحَائِفُ رُهْبَانٍ عَوَافٍ سَطُورَهَا  
وقوله في مقدمة مديحه له (٤) :

تَغَيَّرَتِ الْمَنَازِلُ وَالرَّيَّاعُ وَقِيعَانِ الْأَرَاكَةِ وَالتَّلَاعُ  
دِيَارَ الْحَيِّ مَالِكٍ بَعْدَ سَلَمَى تَعْلَاكَ اكْتِشَابُ وَاحْتِشَاغُ  
أَجَارَ بَلَكَ الزَّمَانُ وَلَا امْتِنَاعُ لِمَا يَجْنَى الزَّمَانُ وَلَا دِفَاعُ  
وَمَالِكُ يَا طُلُولَ دِيَارِ سَلَمَى جَوَابُ مُسَلِّمِينَ وَلَا اسْتِمَاعُ  
أَيَنْصَرُمُ الزَّمَانُ وَلَمْ تُعْوَدِي إِلَى دُنْيَاكَ أَيَّتَهَا الْبِقَاعُ ؟ !

وأشجع السلمي هو الذي يقول أيضا (٥) :

أَلَا أَيُّهَا الرَّبْعُ الَّذِي قَسَمَ الْبَلَى بَقِيَّةَ مَعْنَاهُ رَسُومًا وَأَرْبَعًا  
لَنْ سَلْبَتِكَ الرِّيحُ فَيَنَانُ عَيْشَةٍ لَقَدْ هَلْهَلْتَكَ الرِّيحُ حَتَّى كَأَنَّمَا  
فَنَادَتْ بِكَ الْيَوْمَ أَنْ لَسْتُ رَاجِعًا وَصَاحَ الْبَلَى فِي جَانِبِكَ فَأَسْمَعَا

(١) الأوراق للصولي ص ٩٢

(٢) المصدر السابق ص ٩٣

(٣) المرجع السابق ص ١٠٠

(٤) المرجع السابق ص ١٠٣

(٥) الأوراق للصولي ص ١٠٥

وهو الذى يقول<sup>(٤)</sup> :

يا دار سُغْدَى ما لِرَبْعِكَ خاشعا حَلَّ البَلَى بطلوها فأحالتها  
لازالت الأنواء وهى غزيرة تسقى بلادك سهلها وجبالها

وله شواهد عديدة فى هذا الوقوف .

فكيف يجعله الباحث قد تبنى القضية ودافع عنها أكثر من مرة .. وأى

قضية فى قوله<sup>(١)</sup> :

مالى ولِلرَّبع والرسوم هن طريقٌ إلى المُموم

وهو قول يشير إلى الأشجان التى تنشأ عن الوقوف ووصف الديار  
الحوالى .. وليس رفضا للوقوف على طريقة أبى نواس ! .

طلليات أبى النواس :

ورغم هذا التحويل من شأن دعوة أبى نواس إلى الإعراض عن وصف  
الأطلال .. فإننا نجده قد التزم المقدمة الطللية فى مطالع المديح وبعض مطالع  
الهجاء إلا القليل من قصائده .

وليس هناك تاريخ لقصائده ، يمكن معه القول بتقديم المقدمات الطللية  
على الدعوة إلى ترك الوقوف أو العكس ... إلا أنه يمكن القول أن هذه المقدمة  
الطللية قد بقيت فى مدائحه وأهاجيه حتى آخر حياته .

وليس فى طلليات أبى نواس التقليدية شئ يستحسن ، بل هى فاترة  
العاطفة ضعيفة التصوير ، كقوله<sup>(٢)</sup> :

هل عرفت الرِّبع أجلى أهله عنه فزالاً  
بِشَرِّوَرَى قد عفا أو صار آلاً أو خيالاً<sup>(٣)</sup>

(١) المرجع السابق ص ١١٠

(٢) المرجع السابق ص ١١٢

(٣) ديوانه ٤٨٨

(٤) شرورى : جبل لبنى سليم والآل : السراب

جَرَتْ الرِّيحُ عَلَيْهِنَ ( م )      جنوباً ————— وشمالاً  
رُبَّ رِيحٍ كَانَ فِيهَا      يَمْلَأُ الْعَيْنَ جَمَالاً  
أو قوله (١) :

أَلَا حَيَّ أَطْلَالَ الرُّسُومِ الطَّوَاسِمَا  
عَفَتْ غَيْرَ سَفْعٍ كَالْحَمَامِ جَوَائِمَا (٢)  
وَأَرَى خَيْلٍ طَالَمَا زِيدَتْ بِهِ  
صَفُوفًا تَعَفَّيْهَا الرِّيحُ صَوَائِمَا (٣)

أو قوله :

هَلْ لِدِيَارِ حَيَّتُهَا دُرُسٍ      مِنْ صَمَمٍ مَا هَتَفَتْ أَوْ حَرَسٍ  
غَيْبٌ عَنْهُمْ سَكُنُهَا فَمَا      بَيْنَ مَنْ جَنَّةٍ وَلَا أُنْسٍ (٤)  
إِلَّا شَبِيهَا بَيْنَ فِي وَضَحِ الْـ      جِيدٍ وَحُسْنِ الْعَيُونِ وَاللَّعْسِ (٥)

وكل ما نلاحظه في مثل هذه المقدمات من فوارق بينه وبين من سبقه من المطبوعين من شعراء الجاهلية وشعراء العصر الأموي . . أن صور أئى نواس وأساليبه معبرة عن التكلف والتخيل في الوصف ، كما أنها خالية من العاطفة التي تتضح في أشعار الأولين .

ونؤكد هنا ما سبق أن أوضحناه من أن المقدمة الطللية لم تكن تقليدا ملتزما في العصر الجاهلي ، أو ما تلاه . . بل كانت اختيارا متروكا لأحاسيس الشاعر وخيالاته . ومن هنا لم يكن على أئى نواس من حرج أن يبدأ قصائده بوصف الطلل أو يترك هذا الوصف إن شاء . . ولم يكن في الأمر ما يحوج إلى الدعوة إلى ترك الوقوف ، فقد ترك هذا الوقوف في أشعار كثيرين في العصر الجاهلي ،

(١) ديوانه ٥٠

(٢) الطواسم : التي عفت وانطمست معالمها السفح : السود

(٣) الآرى : ما تربط إليه الخيل .

(٤) السكن : الساكنون .

(٥) وضح الجيد : بياضه . اللعس : سيرة في الشفاء .



وصدر الإسلام والعصر الأموي .. ولكن كان على أئى نواس أن يحاول  
 التجديد فى الوصف .. أو يضيف عليه شيئاً من طابع عصره .. أو يجعله  
 مجالاً للتأمل والتعمق ..  
 وهذا ما حاوله أبو نواس فى بعض مطالعه الطللية كقوله فى مطلع قصيدة  
 هجائية<sup>(١)</sup> :

ألا حىّ أطلالا بسيّحان فالعذب  
 إلى بُرع ، فالبر بئر أئى زغب<sup>(٢)</sup>  
 تمر بها غفر الطباء كأنها  
 أخاريد من روم يقسمن فى نهب<sup>(٣)</sup>  
 عليها من السرحاء ظلّ كأنه  
 هذاليل لئى غير منصرم النخب<sup>(٤)</sup>  
 ثلاعب أبكار الغمام وتنمى  
 إلى كلّ زعلوق وخالفه صعب<sup>(٥)</sup>  
 منازل كانت من جذام وفرتنى  
 وتربهما هند فأبرحت من ترب<sup>(٦)</sup>

فالأماكن التى يذكرها أبو نواس فى هذا المطلع تمثل بيئة حقيقية .. وليست  
 مواضع مأثورة من الشعر القديم .

كما أن تشبيه الأطباء العفر بسبايا الروم تشبيه منتزع من أحداث عصر  
 أئى نواس ... إذ كان الصراع بين المسلمين والروم فى أطراف الدولة الإسلامية  
 سجالات .. وكانت الغلبة دائماً للمسلمين . وتشبيه ظل الشجر العالى ببقايا

(١) ديوانه ٥١٠

(٢) سيحان : نهر بالشام وآخر بالبصرة . العذب : موضع وبرع جبل بتهامة . ويبدو أن هذه  
 المواضع كانت معروفة بهذه الأسماء ولكنها فى بيئة أئى نواس .

(٣) العفر : التى فى لونها بياض وسواد . والأخاريد : الأبقار . والنهب : الغنيمة .

(٤) السرحاء : شجر طويل والهذاليل : أوائل الليل أو بقايا النخب : الأجل .

(٥) الزعلوق : النشيط والخالفه : الكثير الخلاف .

(٦) أبرحت : أعجبت وكرمت .

الليل .. صورة مبتكرة .. وكذلك تصوير ملاعبة عوالى الشجر لأبكار  
السحاب مما يدل على نزوع أبى نواس فى هذا المطلع إلى التجديد فى الوصف  
وإضفاء طابع الحياة على صوره .

ومن صور التجديد فى وصف الطلول عند أبى نواس قوله<sup>(١)</sup> :

كفأك أنى قد بٹ لم أنم وأن قلبى مستودع السقم  
أولى بحمل الملام عاذل من يسأل رسماً إجابة الكلم  
رسم دار يفتّر مبتسماً من البلى عن نواجذ الهرم<sup>(٢)</sup>  
أبقى البلى من جديد هن كما أبقى من الجسم مقلتي حكم<sup>(٣)</sup>

فابتسام الرسم وكشفه عن نواجذ الهرم .. وتشبيه ما أبقاه البلى من جديد  
الرسم بما أبقى من جسم الهرم النحيل الذى لم يبق منه إلا مقتلان لا تثبتان  
الأشياء بسبب ضعفه ووهنه .. صور جديدة لم يرد مثلها فى المطالع الطللية  
من قبل ..

وهذا يناقض ما ادعاه أبو نواس فى استهزائه بالوقوف على الأطلال ، فيما  
سبق أن أشرنا إليه ، من أن هذا الوقوف مظنة التقليد والجمود ، فقد استطاع  
الشاعر نفسه أن يجدد فى صوره وأن يربط بين الوقوف على الأطلال وتصوير  
حالته النفسية فى كثير من الأحيان .. حتى ليتخذ من الوقوف على الأطلال  
رمزا لذكرياته الغابرة كقوله<sup>(٤)</sup> :

لمن دمن تزداد حسن رسوم على طول ما أقوت وطيب نسيم  
تجافى البلى عنهن حتى كأنما ليسن على الإقواء ثوب نعيم  
ومازال مدلولاً على الربيع عاشق حسيّر لباتات طليح هوم

(١) ديوانه ٤٩٩

(٢) النواجذ : جمع ناجذ وهى أقصى الأضرار .

(٣) الحكم : الهرم .

(٤) ديوانه ٤٤٧

فالواضح أن هذه الدمن ليست أطلالا حقيقية ... وإنما هي مرابع ذكرياته في خياله .. التي تزداد جمالا على مر الأيام .. مهما بعد به الزمان .. وإلا فأى أطلال تلك التي يتجافى عنها البلى ، وتزداد حسنا مع خلوها من أهلها ؟ ! وقد وقع بعض الباحثين في هذا الخطأ ، إذ قال تعليقا على هذا المطلع :

« فهو يستغل المعانى القديمة مولدا منها معانى طريفة ، فقد عرف آثار ديار صاحبه فانكب عليها حسرة وألما ، ولكنه لم يخرجها في الصورة المعهودة بألوانها الشاحبة وخطوطها الباهتة ، بل أخرجها في صورة جديدة ، فإذا هي غير بالية ولا فانية على خلوها من أهلها ، وإذا معالمها الباقية على الدهر تحلو له وتزداد حسنا لناظريه ، وإذا الرياح التي تهبّ عليها ليست عاصفة تحمل التراب والغبار ، بل أنسام يفوح منها الشذا والعطر ، وإذا هي لا تقنى بحيث تشبه الثوب الخلق ، بل تحتفظ ببهجتها ورونقها حتى لكأنها تلبس رداء جديدا » (١) .

ولا نقر هذا الباحث على ما فهمه من تلك الأبيات فإن ازدياد جمال الرسوم بعد إقوائها من أهلها ، وارتدائها ثوب النعيم بعد خلوها من قاطنيتها .. تصوير شاذ لا يمكن تعليله إذ لا يمكن رؤية الجمال في الخراب ولا النعمة في ظلال النقمة .. وليس للديار جمال إلا بسكانها ولا نعيم إلا بحلول أهلها فيها .. أما إذا رأينا أن هذه الأطلال هي ذكريات الشاعر التي يحتفظ بها في خياله .. فلا حرج أن تزداد جمالا مع قدم العهد .. وبهجة مع مضى الزمان ..

ومن تجديد أى نواس مخاطبته للطلل .. خطابا فيه تشخيص كأنه يحاوره ويسمع منه ، كقوله (٢) :

أَرْبَعُ الْبَلَى إِنَّ الْخُشُوعَ لِبَادٍ  
عَلَيْكَ وَإِنِّي لَمْ أَخُنْكَ وَذَادِي

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول .

(٢) ديوانه ٤٧١

فمَعذرة منى إليك بأن تُرى  
 رَهينة أرواح وصوب غَوَادِي<sup>(١)</sup>  
 ولا أذراً الضراء عنك بحيلة  
 فما أنا منها قاتل لسعاد !  
 وإن كنت مهجور الفنا فيما رمت  
 يد الدهر عن قوس المنون فَوَادِي  
 وإن كنت قد بُدلت بُوسَى بنعمة  
 فقد بُدلت عيني قَدَى بِرُقَادِ !

فصورة الطلل هنا صورة حقيقية ... في خشوعه وذله وما نزل به من ضر  
 وما أصابه من هجر وبؤس .. لكن الشاعر يعتذر إليه بأنه لا حيلة له في دفع  
 ما نزل بالطلل من ضر .. فالنازلة أصابتهما معا .. والبؤس قد حل بهما ،  
 فحالهما واحدة ولا قبل لأحدهما بإسعاد صاحبه . .

هذه المقدمة الرائعة لم تقع عند قدامي النقاد بموقع ، بل ذكروا أن  
 أبا نواس قد أساء الأدب في تهنته الفضل بن يحيى البرمكى بدار جديدة ، إذ  
 اختار هذا المطلع الذى يصور خشوع الطلل وبؤس حاله !

ولو كان كلام النقاد صحيحا لاستبشع الفضل بن يحيى هذه المقدمة  
 ولأعرض عن سماع التهنتة .. ولكنه يعلم أن هذه المقدمة تقليد يفسح فيه  
 الشاعر المجال لخيالاته ومشاعره .. ولا صلة له بموضوع القصيدة .

فقد رأينا من قبل أن بعض المراثى قد بدئت بالوقوف على الأطلال ، مع  
 ما فيه من نسيب<sup>(٢)</sup> .

أما الآمدى فقد تعجب من هذه المقدمة أيضا إذ قال :

« وقد اعتذر أبو نواس إلى الربيع بأنه لم يقدر على دفع ضرِّ البلى والدروس  
 عنه ، وأنه لا يدرى ما يقول فى ذلك لسعاد ، فجاءنا بآبدة أخرى ظريفة

(١) الأرواح : الرياح . وصوب الغوادي : المطر .

(٢) انظر ص من هذا البحث .

عجيبة ، وقد رأيت غير واحد من الشيوخ يستحسنه <sup>(١)</sup> وبعد أن ذكر الآمدى هذه المقدمة علق عليها بقوله :

« وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم ، وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم فإنه لم يخطر فيه عليه مستغرب المعاني ومستظرفها » <sup>(٢)</sup> .

بل إن أبا نواس قد أضفى على الديار الخالية صفة من يعقل .. بل عذرها في صمتها ووضع نفسه موضعها في قوله <sup>(٣)</sup> : — وهما مما لم يرد في ديوانه :

أستخير الدار هل تُنطقُ أنا مكان الدار لا أنطق  
كأنها إذ خرست جارم بين ذوى تفنيده مُطرق !

« وقالوا لا يقول أحد : لقد سكت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت ، وإنما يوصف خرس الإنسان بموس الدار ويشبه صممه بصمم الصخر » <sup>(٤)</sup> .

وإذا كان النقاد القدامى قد رأوا أن هذا التشبيه معكوس ، فإن التأمل فيه يكشف عن موقف مقصود فيه . فقد أضفى هذا التشبيه على الدار حياة وصور موقف الشاعر منها ، فسكوتها سكوت ملوم لا يجذ جوابا .

كأنه يعاتبها : كيف أقفرت من أهلها ، وكيف أقامت بعدهم ! كأنها تفهم ما يقول .. ثم يعذرها ويضع نفسه موضعها ، فلو كان في مثل حالها ما نطق .. فكأنها سكنت اختيارا لأنها لا تجد الجواب .. وكأنها مذنب اقترف جرما فهو صامت أمام من يلومه ويؤنبه ! .

وهكذا دل أبو نواس في كثير من مقدماته الطللية على قدرته على الابتكار وتحليل المعاني ، وهذا ما يؤكد أن ما سمي بالدعوة إلى ترك وصف الطلول ، لم تكن إلا نزعة عبث ورغبة في المخالفة التي كانت سببا في شهرته بين شعراء

(١) الموازنة ١ / ٥٢٣ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) الحيوان للجاحظ . ٤٥٦/٤ .

(٤) المصدر السابق .

عصره ، ولم يكن وراءها مضمون فكري أو حضارى ... كما زعم بعض الباحثين . بدليل أن أبا نواس يجمع بين وصف الأطلال ووصف استهتاره بالشراب فى بعض قصائده<sup>(١)</sup> .

بل إن أبا نواس قد افتن فى استخدام المقدمة الطللية .. فجعل للغنى أطلالا وقف عليها ووصف كيف صبَّ عليها وابل الإفلاس . وريح البؤس ، وذلك إذ يقول<sup>(٢)</sup> :

حُمِي رَنْعِ الْغِنَى وَأَطْلَالِ حُسْنِ	الحال أَقْوَيْنِ مِنْ زَمَانٍ وَدَهْرِ
جَادَهَا وَابِلٌ مُلِثٌ مِنَ الْإِفْلَاسِ	تُفْرِيه رِيحُ بُؤْسٍ وَضُرٌّ
ثَاوِيَانِ مَا بَيْنَ دَارِ لَقِيْطِ	مَا يُزَايِلُهَا فَكْتُابُ بَخْرِ
فَجَدَاءِ الصَّبَاغِ مِنْ دَارِ تِيجَاتِ	إِلَى الْجِدُولِ الَّذِى لَيْسَ يَجْرِى
تُرْتَعَى غُفْرُ شِدَّةِ الْحَالِ فِيهَا	وَطَبَا فَاقَةً وَظُلْمَانُ فَقْرٍ !
لَمْ يَذُرْ مِنْ سَكَانِهَا حَادِثُ	الْأَيَّامِ إِلَّا فَنَى أَعْيُنَ بَصِيرِ
جَوْفِ بَيْتٍ مِنْهَا خَوَاءٍ خِرَابِ	ذَهَبَ السَّيْلُ مِنْهُ شَطْرًا بِشَاطِرِ
عَدِمَ الْمُؤْنِسِينَ غَيْرَ كَرَارِيسَ	يُسَلِّينَ هَمَّهُ فِي قِمَاطِرِ !
وَجُدَاذٍ فِيهَا الْغُرُوبُ إِذَا جَاعَ	قَرَاهَا ، فَمَالُ بَطْنَا لِظَهْرِ !

فهذه صورة فكهة لوصف أديب مفلس .. ليس فى بيته شئ من متاع الدنيا إلا الكراريس وجذاذات الغريب من اللغة !

ولكن الجديد فيها أن الشاعر قد اتبع فى تصويره لها منهج الوقوف على الأطلال .. مما يدل على إعجابه به ومعرفته لقيمته الفنية ، فاستطاع أن ينتفع به فى غرض جديد .

وقد غلب على أبى نواس لهو ... فمع هذا الاقتدار على التجديد فى الوصف إلا إنه قد قلل من القيمة الفنية لهذا الوصف فى بعض قصائده الهازلة .. فتراه يفاضل بين الحضارة والبداءة .. ويبدى إعجابه بالحياة

(١) ديوانه ٤٦٤ ، ٤٧٠ .

(٢) ديوانه ٥٦٦ .

الحضرية ، ويزرى بحياة البادية واقاصيصها المتوارثة ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

دَعِ الرُّسْمَ الَّذِي دَثَّرَا يُقَاسِي الرِّيحَ وَالْمَطَرَا  
وفيها يقول : (١) :

ألم تر مابئس كسرى وسابور لمن غبرا  
منازه بين دجلة والفرات تفيأت شجرا  
بأرض باعد الرحـ من عنها الطلح والعشرا (٢)  
ولم يجعل مصايدها يرايعاً ولا وحرراً (٣)

وقد يلمح من هذه الأبيات تفضيل الحضارة الفارسية ، على نمط الحياة العربية .. ولكن الصحيح أن الشاعر هنا يفضل حياة العرب الحضرية ، في ظلال الدولة العباسية ، على حياة البادية الخشنة ، فهذه المنازه التي بين دجلة والفرات إنما كانت في عصره الذي آلت فيه إلى العرب حضارات البلاد التي دخلها المسلمون فاتحين ، ينشرون فيها الحق والعدل ...

ويغلب على هذه القصيدة السخرية مما يروى عن عشاق العرب في الجاهلية من موت وضنى بسبب عواطفهم ...

ويزعم أبو نواس أنه لو كان هؤلاء أحياء في عصره .. لتزعوا عن اتجاههم البدوي وسايروا العصر في مبادله !

إذا ما كنت بالأشباه في الأعراب مُغْتَبِرا  
فإنك أئتما رجُل ورذت فلم تجد صدرا  
ومن عجب لعشقهـم جفأة الجلف والصِّحْرا  
فقل مرقش أودى ولم يعجز وقد قدرا

(١) ديوانه ٥٥٧

(٢) الطلح والعشـ : من شجر البادية .

(٣) الربابع : جمع يربوع وهو حيوان قارض . والوحر : دوية سامة .

فهذا لون آخر من ألوان علاقة أبي نواس بالأطلال .. وهو لا يخرج — كما أوضحنا من قبل — عن نزعة العبث لدى هذا الشاعر الماجن .. ولم يكن الأمر تجديدًا ... ولا ثورة على مطالع القصيدة العربية كما زعموا .

بل الصحيح أن أبا نواس .. شاعر طللّي .. حينما يحلو له الإفادة من منهج وصف الطلول .. وشاعر عابث يزري بالأطلال حين يريد إفساح المجال لعبثه .. كقوله<sup>(١)</sup> :

لَا بُدَّ رَسْمًا بِجَانِبِ السَّنَدِ      وَلَا تُجَدُّ بِالْدموعِ لِلْجَرَدِ<sup>(٢)</sup>  
وَلَا تَعْرُخُ عَلَى مُعْطَلَةٍ      وَلَا أَثَافٍ خَلَتْ وَلَا وَتِدِ<sup>(٣)</sup>  
وَمِلَّ إِلَى مَجْلَسٍ عَلَى شَرَفٍ      بِالكَرْخِ بَيْنَ الْحَدِيقِ مُعْتَمِدِ<sup>(٤)</sup>  
مُمَهَّدٌ صَفْتُ نَمَارِقِهِ      فِي ظِلِّ كَرَمٍ مُعَرَّشٍ خَضِيدِ<sup>(٥)</sup>

ولا يعلّل هذا الخلط في موقف أبي نواس بأنه كان له في شعره شخصيتان : إحداهما رسمية يخاطب بها الخلفاء والأمراء ..

وأخرى فردية خاصة .. وأنه التزم الوقوف على الأطلال في الأولى .. ودعا إلى ترك هذا الوقوف في الثانية<sup>(٦)</sup> !

فقد رأينا أنه بدأ بعض هجائياته بالوقوف على الأطلال . فهل هذا موقف رسمي يخضع فيه أبو نواس للتقاليد الماثورة ؟

كما أنه استهل بعض قصائده في المدح بمقدمات لا ذكر للأطلال فيها .. فكيف ساغ ذلك في رأى الباحثين الذين قسموا شعره هذا التقسيم العجيب ؟ !

- 
- (١) ديوانه ١٧٢      (٢) السند : ما ارتفع من الجبل .  
(٣) المعطلة : البئر التى نزع ماؤها . أو الأرض التى لا نبات فيها . والأثافى : الحجارة التى توضع عليها القدر .  
(٤) الكرخ : محلة ببغداد . والمعتمد : المرفوع بالعماد .  
(٥) الخضد : الذى لا شوك فيه .  
(٦) هذا مجمل رأى الدكتور حسين عطوان فى كتابه « مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول » وهو رأى لا تضييه .



فأما الآيات التى يفهم منها أن أبا نواس كان يصف الطلول كارها  
مرغما ، وهى قوله :<sup>(١)</sup>

أَعِزَّ شِعْرُكَ الْأَطْلَالَ وَالْدِّمَنَ الْقَفْرَا  
فقد طال ما أَرَزَى به نَعْتِكَ الْخُمْرَا  
دعائى إلى نَعْتِ الطُّلُولِ مُسَلِّطَا  
تضييق ذراعى أن أجُورَ له أمرا<sup>(٢)</sup>  
فَسَمِعَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةَ  
وإن كنت قد جَشَّمْتَنِي مَرْكَبَا وَغَرَا

فإن التأمل فى الخبر يرينا أن الخليفة كان قد حبسه لمجونه واستهتاره  
بالخمر .. وأنكر عليه ولعه بوصف الشراب .. فنهاه عن ذلك .. ولم يرد  
الخليفة إلزامه بوصف الطلول ، ولكنه كنى بذلك عن ترك وصف الخمر ..  
وعن نهيه عن تناولها .

وهذا ما أوضحه أبو نواس فى قوله<sup>(٣)</sup>

أَعَاذُلُ أَعْتَبْتُ الْإِمَامَ وَأَعْتَبَا وَأَغْرَيْتُ عَمَّا فِي الضَّمِيرِ وَأَغْرَيْتَا<sup>(٤)</sup>  
وقلت لساقينا أجزها فلم يكن ليأبى أمير المؤمنين وأشرها<sup>(٥)</sup>

فليس الأمر متعلقا برغبة أمير المؤمنين أن ينعت أبو نواس الأطلال .. ولكنه  
كره منه مجونه وإسرافه على نفسه وتفنته فى الحديث عن مبادلته ، فحبسه تعزيرا  
له على ذلك .

ولهذا لا يصح أن يفهم من هذه الآيات أن أبا نواس كان يصف الطلول  
مكرها .. بل كان ذلك اختيارا منه حين يشاء له فنه الشعري .. فتارة يقلد  
وأخرى يجدد .. وثالثة يعرض وينقد !

(١) ديوانه ٢١

(٢) أجوز : أخالف أو أتعدى . ورواية ابن رشيق فى العمدة : أن أرد له .

(٣) ديوانه ٢٢ .

(٤) أعتبت الإمام : طلبت عقوه . وأعتب : عفا .

(٥) أجزها : اصرفها وأبعدها .

## الأطلال بعد أبي نواس

لقد أطلنا الوقوف أمام شعر أبي نواس وعلاقته بالطلول وجودا وعدما .. لنحقق أمر تلك الدعوة التي وسمت بالتجديد والتحضر والصدق والفنى .. وغير ذلك مما وصفها به بعض الباحثين المعاصرين ، ولنرى هل كان لها من أثر فى اتجاه القصيدة العربية .

والحق أن هذه الدعوة لم يكن لها أثر فى عصرها .. ولابعده .. ولم يصرح شاعر معاصر لأبى نواس أو تالٍ له .. بتأثره بأبى نواس أو محاكاته له فى تجنب ذكر الأطلال ، باعتبارها من ظواهر البداوة ..

ذلك لأنهم فهموا مقصد أبى نواس الماكن .. وعرفوا أنه لا يتعدى تفضيل غرض على آخر فى بعض المواقف ، بدليل أنه قد أجاد وصف الطلول وجدد فيه وتأثر بمنهجه .. فى مديحه وهجائه وأغراضه الأخرى .

ولهذا فإن ابن قتيبة — وهو أقرب النقاد القدماء إلى أبى نواس عصره ، والذي عنى بالترجمة الوافية له ، وذكر الكثير من مختار شعره ، لم يشر إلى قضية ترك الوقوف على الأطلال ولم يختار شواهد لها .. لأنه فهم أيضا أنها لون من هو أبى نواس لا يعدو هذا الباب .

ومن هنا فقد ظل الشعراء العباسيون بعد أبى نواس على المنهج السالف .. منهم من يقف .. ومنهم من يختار مقدماته مناسبة لموضوعاته كما يشاء .

أبو تمام والبحترى :

ونقف هنا أمام شاعرين عباسيين جاءا بعد أبى نواس ، هما أبو تمام والبحترى ، وكان ثانيهما تلميذا لأولهما ، كما أنهما يلتقيان عند الانتهاء إلى قبيلة

طىء ، وقد ألف الآمدى كتابا فى الموازنة بينهما سماه « الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى » .

وقد نظر الآمدى فى موقف الشاعرين من وصف الأطلال ووازن بينهما فى التقليد والتجديد فى هذا الوصف .

ونحن نتبع هذه الموازنة فى هذا الغرض ونستنتج منها ما يكشف تطور هذه المقدمة أو ثباتها ...

وقد ساء أبو تمام والبحترى على المنهج المأثور من الوقوف على الأطلال حين تقتضى المناسبة ذلك ، دون التزام به فى كل قصيدة .  
يقول الآمدى :

وهذه طريقة القوم فى الوقوف على الديار ولهم فيها من الأشعار ما هو أشهر وأكثر من أن أحتاج إلى ذكره . وتلك سبيل سائر المحدثين وطريق الطائين ما عدلا عنها ولا خرجا إلى غيرها ألا ترى قول أبى تمام :

مافى وقوفك ساعة من باس نقضى ذمام الأربع الأدراس  
كيف سأل صاحبه أن يقف ساعة ، ثم قال بعد بيت آخر :

لا يُسعد المشتاق وسنان الهوى يس المدامع بارد الأنفاس<sup>(١)</sup>  
وفى المعنى نفسه يورد الآمدى قول أبى تمام :

يا وهبُ هبْ لأخيك وقفة مُسعد يُعطى الأسى من دمه المبدول  
وبهذا يتفق أبو تمام والبحترى فى الإقرار بالوقوف وطلب المعونه فيه .

ويجربى هذا المجربى من اقتفاء آثار القدماء فى الوقوف بالأطلال قول أبى تمام<sup>(٢)</sup> :

أموافق الفتيان تُطوى لم تُرْز شرفا ولم تُنْذب لهن صعيدا

(١) الموازنة ٤٣٥/١

(٢) ديوانه ٨٧ وشرح التبريزى ٤١٣/١

أذْكَرْتَنَا الْمَلِكُ الْمُضِلُّ فِي الْهَوَى وَالْأَعْشِيَّينَ وَطُرْفَةً وَلِيِّدًا  
حَلُّوا بِهَا عَقْدَ النَّسَبِ وَنَمْنَمُوا مِنْ وَشْيِهَا رَجْزًا بِهَا وَقَصِيدًا  
فَأَوْضَحَ أَبُو تَمَامٍ أَنَّهُ يَجْرِي عَلَى نَهْجِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ وَالْأَعْشَى وَطُرْفَةَ وَلِيِّدٍ ...  
وَكُلَّهُمْ مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ .

وَقَدْ قَدَّمَ الْأَمْدَى لِهَذِهِ الْأَبْيَاتِ بِقَوْلِهِ : « وَكَانُوا يَرُونَ الْوُقُوفَ عَلَى الدِّيَارِ  
مِنَ الْفِتْوَةِ وَالْمَرْوَةِ وَكِرَمِ الْعَهْدِ .

وَقَدْ حَاولَ أَبُو تَمَامٍ فِي طَلِيلَاتِهِ أَنْ يَتَعَمَّقَ الْمَعَانِي جَرِيًّا عَلَى طَرِيقَتِهِ الْفَلَسَفِيَّةِ ،  
كَمَا حَافِظٌ عَلَى بَعْضِ أَلْوَانِ صِنَاعَتِهِ الْبَدِيعِيَّةِ ، فَكَانَ فِي هَذِهِ الْمَقْدَمَاتِ  
مَا يَسْتَجَادُ .. وَكَانَ مِنْهُمَا مَا يَعَابُ .

وَالَّذِي يَعْنِينَا هُنَا أَنْ نَشِيرَ إِلَى مَا أَخَذَ عَلَيْهِ ، لِنَرَى مَا أَصَابَ الْمَقْدِمَةَ  
الطَّلِيلِيَّةَ مِنْ اضْطِرَابٍ فِي هَذَا الْعَصْرِ ، نَشَأً عَنِ الصَّنَاعَةِ الْبَدِيعِيَّةِ وَالتَّكْلُفِ فِي  
اسْتِقْصَاءِ الْمَعَانِي .

فَمِنْ ذَلِكَ مَا عَيَّبَ بِهِ قَوْلَ أَبِي تَمَامٍ (١) :

سَلَّمَ عَلَى الرَّبِّعِ مِنْ سَلَمَى بَدَى سَلَمٍ  
عَلَيْهِ وَسَمٌّ مِنْ الْأَيَّامِ وَالْقَدَمِ

قَالَ الْأَمْدَى :

« وَهَذَا ابْتِدَاءٌ لَيْسَ بِالْجَيِّدِ ، لِأَنَّهُ جَاءَ بِالتَّجْنِيسِ فِي ثَلَاثَةِ أَلْفَاظٍ ، وَإِنَّمَا  
يُحْسَنُ إِذَا كَانَ بِلَفْظَتَيْنِ » (٢) .

---

(١) الْمُوَازَنَةُ ٤٣٥/١

(٢) دِيوَانُهُ ٢٦٧ وَشَرْحُ التَّبَهُّرِ ١٨٤/٣

(٣) الْمُوَازَنَةُ ٤٤١/١

وأرى أن الأمر في هذا البيت لا يقف عند حد كراهة التجنيس فيه ، ولكنه متكلف المعنى مترادف الألفاظ ، وإلا فما الفرق بين الأيام والقدم .. ؟ وقد كان ولوع أبي تمام بالجناس سببا إلى تعقيد شعره واستكراهه . وكذلك كان للبحترى بعض ما نقد به في ابتداءاته كقوله<sup>(١)</sup> :

مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلٍ نَحْيَهَا نَعَمْ وَنَسْأَلُهَا عَنْ بَعْضِ أَهْلِهَا  
قال الآمدي : « وهذا بيت ردىء » لقوله « نعم » وليس بالمعنى إليها حاجة ، فجاء بها حشوا ، ومن الحشو ما لا يقبح ، و « نعم » ها هنا قبيحة<sup>(٢)</sup> .

ولانوافق الآمدي في هذا التحكم ، فإن كلمة نعم ليست حشوا .. بل أراد بها البحتري تأكيد وقوفه وشدة عزمه على التعرّيج على هذه الدار ... كأن سائلا سأله : أمصرّ أنت على ذلك ... أو : ألك بهذا الوقوف حاجة ؟ فقال نعم ...

وكيف استحسن الآمدي قول أبي تمام<sup>(٣)</sup> :  
أَجَلْ أَيُّهَا الرِّبْعُ الَّذِي بَانَ أَهْلُهُ لَقَدْ أَدْرَكْتُ فِيكَ التَّوْبَى مَا تُحَاوِلُهُ  
مع أن كلمة « أجل » بمعنى نعم ، وقد افتتح بها البيت والقصيدة ، لكن أبا تمام وصف هذا الابتداء لأبي تمام بأنه « ابتداء جيد »<sup>(٤)</sup> .

وقد حكم الآمدي بأن البحتري تصرف في البكاء على الديار تصرفا حسنا وأتى فيه بمعان مختلفة عجيبة كلها جيد نادر ، أما أبو تمام فقد لزم طريقة واحدة لم يتجاوزها . ورأى الآمدي أن البحتري في هذا الباب أشعر<sup>(٥)</sup> .

(١) ديوانه ٢٦

(٢) الموازنة ٤٤٢/١

(٣) ديوانه ٢٢٩

(٤) الموازنة ٤٤٧/١

(٥) المرجع السابق ٥٥٤/١

أما سؤال الديار واستعجامها عن الجواب ... فهو معنى قديم مأثور عن شعراء الجاهلية .. وقد كان لأبى تمام والبحترى فيه روايت كثيرة .  
قال أبو تمام<sup>(١)</sup> :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَنْ لَا تُجِيبَا  
فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَتِي أَنْ تُصَوِّبَا

وقد رأى الآمدى أن « صدر هذا البيت جيد ، وقوله « فصوصاب » لفظة ليست بجيدة فى الموضع وإنما أراد التجنيس .

ولم يبين لنا الآمدى لماذا كانت لفظة « فصوصاب » غير جيدة فى هذا الموضع ... وهل يعد الجنس عيباً وإن أتى عفواً ؟

ومن العجب أن الباحث الذى أفرد مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول بالدراسة ، يغيب عنه ما انتقد به الآمدى هذا المطلع ، بل يجعله معجباً بهذا الجنس ، وذلك إذ قال :

« ولكن ما هو السر الذى سحر الآمدى وبهره بحيث استحسّن معانى هذه الأبيات وألفاظها وراح يثنى عليها وينوه بها ؟ إنه هذا الجنس والطباق اللذان عرف أبو تمام كيف يقيد منهما ويستغلها أحسن استغلال حتى استخرج منهما وبهما أطراف المعانى بدون أن يفرط فى الإغراب أو يلجأ إلى التعقيد والغموض ، إنه هذا الجنس بين « أسأل » و « سائل » وبين « صواب » و « تصوب »<sup>(٢)</sup> —

وإنما نقلنا هذه الفقرة لندل على ما يصيب الدراسة الأدبية من البعد عن الاستقصاء والموضوعية حين يكون للباحث رأى يريد إثباته بأى طريق !

أما رأى أبى تمام فى هذا المطلع فقد أبداه فى قوله : « وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبى تمام ، ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم<sup>(٣)</sup> »

(١) ديوانه بشرح التبريزى ١٦٤/١

(٢) ديوانه بشرح التبريزى ط/١٦٤ .

(٣) مقدمة القصيدة .. للدكتور حسين عطوان ص ١٢٤

والفلسفة الحسنة إنما تتعلق بالمعنى ، لا بالجناس أو الطباق . ثم أبدى الآمدى تفضيله لقول البحترى<sup>(١)</sup> :

وَقَفْنَا عَلَى ذَاتِ النَخِيلَةِ فَانْبَرَتْ  
سَوَاكِبُ قَدْ كَانَتْ بِهَا الْعَيْنُ تَبْخُلُ  
عَلَى دَرَامِ الْآيَاتِ عَافٍ تَعَاقَبَتْ  
عَلَيْهِ صَبَأٌ مَا تَسْتَفِيقُ وَشَمَائِلُ  
فَلَمْ يَدْرِ رَسْمُ الدَّارِ كَيْفَ يَجِينَا  
وَلَا نَحْنُ مِنْ فَرْطِ الْبُكَاءِ كَيْفَ نَسْأَلُ

ورأى الآمدى أن « قول أبى تمام وإن كان فيه دقة وصنعة ، فهذا — أى قول البحترى — أولى بالجودة وأحلى فى النفس وألوط بالقلب فأشبهه بمذاهب الشعراء »<sup>(٢)</sup> .

فأين ما ادعاه هذا الباحث من أن ييات أبى تمام قد « سحرت الآمدى وبهرته بحيث استحسّن معانى الأبيات وألفاظها وراح يشنى عليها وينوه بها »<sup>(٣)</sup> .  
وأين هذا السحر وهذا الانبهار ... ونحن الاستحسان والثناء والتنويه والآمدى إنما عاب الجناس فى البيت الأول منها .. وحكم بأنها فلسفة لا تتفق مع مذاهب الشعراء الماثورة فى هذا المعنى ، وفضل عليها أبيات البحترى لأنها أقرب إلى القلب وأشبه بمذاهب الشعراء ؟ !

وقد استحسّن الآمدى قول البحترى فى هذا المعنى<sup>(٤)</sup> :

لِإِدْمَنَةٍ يَلْوَى مَحَبَّتٍ وَلَا طَلَّلُ تَرْدُ قَوْلًا عَلَى ذِي لَوْعَةٍ يَسْلُ

ورأى أنه « ابتداء جيد لفظه ومعناه »<sup>(٥)</sup> .

(١) ديوانه ٥٨٥ ، ١٧٩٢/٣ .

(٢) الموازنة ٥٠/١ .

(٣) الباحث هو الدكتور حسين عطوان — مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول ص ٢١٤ .

(٤) ديوانه ١٧٥٨/٣ .

(٥) الموازنة ٤٥٦/١ .

كما استحسن قول البحترى<sup>(١)</sup> :

خَلَّفْتُ بَعْدَهُم أَلَا حِطَّ نِيَّةٌ      قُدُّهَا وَأَثْنُهَا دَارِسًا مَتْرُسًا  
طَلًّا أَكْفَكِفُ فِيهِ دَمْعًا مُغْرِبًا      بِجَوَى وَأَقْرَأُ فِيهِ خَطًّا أَعْجَمًا  
تَأْنِي رُبَاهُ أَنْ تُجِيبَ وَلَمْ يَكُنْ      مُسْتَخْبِرٌ لِيَجِيبَ حَتَّى يَفْهَمَا

مع أن البيت الثاني من هذه الأبيات ، تؤوده صناعة الطباق بين الدعم  
المُغْرِب عن معنى الجوى ، والخط الأعجم الذى لا يُبين عن الجواب .  
ونرى أن أكثر محاولات أبى تمام فى التجديد فى وصف الأطلال ، وفى مساءلتها  
عن النازحين عنها لم تقع عند الآمدى بموقع ، لما يعيبها عنده من تكلف  
وتعسف .

فقد أورد الآمدى قول أبى تمام :

هَلْ أَثَرٌ مِنْ دِيَارِهِمْ دَغْسُ      حَيْثُ تَلَاقَى الْأَجْرَاعُ وَالْوَعْسُ<sup>(٢)</sup>  
مُخْبِرُ السَّائِلِ الرَّذِيَّةُ فِي الدَّ      طَلَالِ أَيْنَ الْجَاذِرِ اللَّعْسُ<sup>(٣)</sup>  
لَا تَسْأَلْنَهَا فَلَيْسَ يَسْمَعُ جَرَسُ الدَّ      قَوْلَ إِلَّا شَخْصَ لَهُ جَرَسُ<sup>(٤)</sup>

ثم علق عليها بقوله :

« وهذه أبيات متعسفة ولفظ غير جيد ، ومعنى غير حسن »<sup>(٥)</sup>

ومثل هذه الأحكام الذوقية غير المعللة ، ليست من النقد بمعناه الموضوعى  
القائم على التحليل والتعليل المستند إلى قواعد متفق عليها فى الاستحسان أو  
الاستقباح ... أما الآمدى فيكفيه أن يقول فى الاستقباح لفظ غير جيد  
ومعنى غير حسن .

(١) ديوانه ٢٢٩ والموازنة ٥٠٠/ظ

(٢) الدغس : الواضح المتين . وكأنه الذى وطئ وطئا كثيرا . والأجراع : الأرض فيها حزونة  
والوعس : الرمال التى تغوص فيها الرجل . شرح التيهيذى ٢٢٣/٣ .

(٣) الرذية : الذى أهزله السير ولم يبق فيه حركة . اللعس : جمع لعساء . واللعس : سمره فى الشفة .

(٤) الجرس الأولى والثانية : الصوت . أراد لا يسمع الصوت إلا إنسان له صوت . والمراد بالسمع هنا  
الفهم .

(٥) الموازنة ٥٠٢/١



أو يقول في الاستحسان : « وهذا كلام فحل ، ومعان جيدة صحيحة مستقيمة »<sup>(١)</sup> وذلك بعد ذكره لتصرف البحترى في هذا الباب تصرفا كثيرا حسنا ، واستشهاده بقوله<sup>(٢)</sup> :

مُسْتَهْتَرٌ بِالطَّاعِنِينَ وَفِيهِمْ صَدُّ يَضُرُّمُ لَوْعَةَ الْمُسْتَهْتَرِ  
يَسْلُ الْمَنَازِلَ عَنْهُمْ وَعَلَى اللَّوَى دِمْنٌ دَوَارِسُ إِنْ تُسَلَّ لَا تُخْبِرُ  
وَمِنَ السَّفَاهَةِ أَنْ تَظَلَّ مُكَفَّكْفًا دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ تَأْيِدُ مُقْفِرًا !

فهذا هو الكلام الفحل وهذه هي المعاني الجيدة الصحيحة المستقيمة ، في نظر الآمدى ، وقد نخالفه في الحكم ، ونذهب إلى عكس ما رآه ... فنحن لا نرى في هذه الأبيات معنى جديدا .. بل إن الآمدى نفسه قد عاب على البحترى بيتا يشبه البيت الثانى من هذه الأبيات التى استحسناها وهو قوله<sup>(٣)</sup> :

هَبِ الدَّارَ رَدَّتْ رَجَعَ مَا أَنْتَ قَائِلَةٌ  
وَأَبْدَى الْجَوَابَ الرَّبْعُ عَمَّا تُسَائِلُهُ

وقال الآمدى عن هذا البيت .

« وهذا البيت غير جيد ، لأن عجز البيت مثل صدره سواء في المعنى ، وكأنه بنى الأمر على أن الدار غير الربع ، وأن السؤال إن وقع وقع في محلين اثنين »<sup>(٤)</sup> أوليس شبيها بقول البحترى الذى استحسناه الآمدى :

يَسْلُ الْمَنَازِلَ عَنْهُمْ وَعَلَى اللَّوَى دِمْنٌ دَوَارِسُ إِنْ تُسَلَّ لَا تُخْبِرُ

فكأنه — على مقتضى فهم الآمدى في البيت السابق — جعل المنازل غير اللوى ! ونرى أن هذا من التفتن في التعبير .. لا أنه جعل الدار غير الربع .. أو المنازل غير اللوى .. ولكن نقد الآمدى كان نقدا جزئيا .. يهمل صورة الكلية .

(١) الموازنة ٥٣/١

(١) ديوانه ١٢٠ ، ٨٦٠/٢ ط . المعارف .

(٣) الموازنة ٤٥٨/١ .

(٤) المصدر السابق

وجملة القول أن مطالع أى تمام والبحترى الطللية كانت موضع نقد ، سواء أصاب موضعه أم لا ، لكن المؤكد أن محاولات التجديد واستقصاء المعانى كانت سبب هذا النقد ... ولو أنهما اقتصرنا على محاكاة الصور القديمة فى الشعر الجاهلى لسلمنا من هذه المؤاخذة .

وإذا كان النقد الموجه إلى أى تمام قد عنى بفلسفته وصناعته البديعية ، فإن النقد الموجه إلى البحترى قد اتهمه أحيانا بالثأثر بأبى تمام فى تعمقه واستقصائه . ومن ذلك قوله <sup>(١)</sup> :

أَنْتِ دِيَارُ الْحَيِّ أَيْتَا الرَّبِّى  
الْأَنْيَقَةُ أَمْ دَارُ الْمَهْمَى وَالنَّعَامِ  
وَسِرْبُ ظَبَاءِ الْوَحْشِ هَذَا الَّذِى أَرْدَى  
أَمَامَكَ أَمْ سِرْبُ الظَّبَاءِ النَّوَاعِمِ  
وَأَدْمَعَى اللَّاتِى عَفَاكَ انْسِجَامُهَا  
وَأَبْلَاكَ ؟ أَمْ صَوْبُ الْغِيُوْثِ السَّوَاجِمِ  
وَأَيَّامُنَا فَيْكَ اللَّوَاتِى تَصَرَّمَتْ  
مَعَ الْوَصْلِ ؟ أَمْ أَضْعَاثُ أَحْلَامِ حَالِمِ

قال الآمدى تعليقا على هذه الأبيات : « وهذا كأنه فى مذهب أبى تمام فى استقصاء المعانى ، وليس هو بوصف جيد » <sup>(٢)</sup> .  
كما عاب الآمدى على البحترى قوله <sup>(٣)</sup> :

وَمَا فِي سَوَالِ الدَّارِ إِدْرَاكَ حَاجَةٍ  
إِذَا اسْتَجَمَّتْ آيَاتُهَا أَنْ تَكَلِّمًا  
نَصَرْتُ لَهَا الشُّوقَ اللَّجُوجَ بِأَدْمَعِ  
تَلَاخَقْنَ فِي أَعْقَابِ وَصَلِ تَصَرَّمَا

(١) ديوانه ٤٤٧ ، ٣/١٩٦٩ - ١٩٧٠

(٢) الموزانة ٥٣٩/١

(٣) ديوانه ١٢٠ ، ٢/٨٦٠ ( ط . المعارف )

## وَتَيْمَنِي أَنْ الْجَوَى غَيْر مُقْصِرٍ وَأَنْ الْخِمَى وَصَفَ لِمَنْ حَلَّ بِالْخِمَى

ورأى الآمدى أن قول البحتري : « وَأَنْ الْخِمَى وَصَفَ لِمَنْ حَلَّ بِالْخِمَى » غير جيد وهو من توليدات المتأخرين ، وأصل من أصول أبى تمام التى يعمل عليها <sup>(١)</sup> .

والذى نراه أن البحتري فى هذه المعانى ليس متأثرا بتعمق أبى تمام .. وإنما يحاول أن يحدد فى صوره ، حتى لا يكون شعره اقتفاء لآثار القدماء .. ومن حقه أن يتخذ من تصوير الأطلال موضوعا كاشفا عما جدَّ فى عصره من ثقافة وتعمق فى النظر ..

ولم يكن البحتري مولعا بالحكمة ولا بالبديع كأبى تمام .. ولكن الجانب الأكبر من نقد الآمدى كان موجها إلى أبى تمام ..

فى حديثه عن الأطلال .. فعاب عليه قوله <sup>(٢)</sup> :

إِنَّ مَنْ عَقَّى وَالَّذِيهَ لَمَلَعُوا نَ وَمَنْ عَقَّى مَنْزَلًا بِالْعَقِيقِ !

فيرى الآمدى أن معنى هذا البيت : « من أحرق المعانى وأسخفها وأقبحها ، وقد زاد فى الحرق بهذا المعنى ، على معنى البيت الذى قبله وطمَّ عليه وعمل كل جهالاته فى معانيه . لأنه لم يقنع بأن يبعث صاحبيه على الوقوف معه والوقوف على المنزل والبكاء ، حتى جعل كل من يقف ويعرَّج كائنا من كان من الناس من خاص وعام ، وباد وحاضر ومجتاز وغير مجتاز ومفارق لأحبابه وغير مفارق ، ملعنونا إذا لم يقف على المنزل بالعقيق ، لأن ظاهر المعنى العموم ، وما المستحق والله للعن غيره ، إذ رضى لنفسه مثل هذا السخف ! » <sup>(٣)</sup> .

(١) الموزانة ٥٤/١

(٢) ديوانه ١٢٥ .

(٣) الموزانة ٥٤٦/١ .

ونعجب لمنهج الآمدى فى هذا النقد المتعسف ، فى قوله : « لان ظاهر المعنى العموم » ! وكيف يتصور العموم فى مثل هذا الموقف الذاتى الخاص .. الذى يريد الشاعر فيه أن يقول إنه إن عَقَّ هذا المنزل وجفاه .. فهو مستحق للعنة كمن يعق أبويه .. فكما أن اللعنة فى العقوق إنما يستحقها من يعق والديه — لا مطلق والدين — فكذلك اللعنة هنا يستحقها من كانت له بهذا المنزل الدائر بالعقيق .. ذكريات .. ثم جفاه !

أما أن يتصور الآمدى أن أبا تمام يريد أن يفرض على الناس جميعا « من خاص وعام وباد وحاضر ومجتاز وغير مجتاز ، ومفارق لأحبابه وغير مفارق » أن يقفوا على هذا المنزل وإلا فهم مستوجبون للعنة ! ! فهو تصور عجيب ، يدل على مقدار التكلف الذى اتبعه الآمدى فى نقده لأبى تمام ! وكذلك تعقب الآمدى أبا تمام فى قوله (١) :

إِنْ كَانَ مَسْعُودٌ سَقَى أَطْلَالَهَمْ      سَبَلَ الشُّتُونِ فَلَسْتُ مِنْ مَسْعُودٍ  
ظَنُّوا فَكَانَ بُكَائِى حَوْلًا بَعْدَهُمْ      ثُمَّ ارْعَوَيْتِ وَذَاكَ حَكْمَ لَبِيدٍ  
أَجْدِرُ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا      بِالدمْعِ أَنْ تَرْدَادَ طَوَّلَ وَقُودٍ !

فيرى الآمدى أن قوله « إن كان مسعود .. » « من معانى أبى تمام الغامضة التى يسأل عنها ، وما زلت أرى الناس قديما يخبطون فيه » (٢) .  
ويشرح الآمدى مراد أبى تمام فى هذا البيت بقوله :

وإنما ذكر مسعودا — (أخاذى الرمة) — لأنه كان ينهى ذا الرمة عن البكاء ، وذلك قول ذى الرمة :

عَشِيَّةَ مَسْعُودٍ يَقُولُ وَقَدْ جَرَى      عَلَى لِحْيَتِي مِنْ وَاكِفِ الدَّمْعِ قَاطِرُ  
أَفَى الدَّارِ تَبْكِي إِذْ بِكَيْتِ صَبَابَةٍ      وَأَنْتِ امْرَأُ قَدْ حَلَمْتِكَ المَعَاشِرُ

فأراد أبو تمام : إن كان مسعود الذى أنكر على ذى الرمة البكاء ونهاه عنه ، قد رأى أن البكاء أحسن ، بعد أن كان عنده غيره حسن ، فليست منه وذلك كقول القائل : إن كان حاتم قد شَحَّ فليست منه ...

(٢) الموزانة ٥٦٣/١ .

(١) ديوانه ٨٢ .

أى إن كان بعد كرمه وجوده قد رأى أن البخل حسن فلست مقتديا به .  
وكأن هذا عند أى تمام أبلغ من أن يقول :  
إن كان غيلان سقى أطلالهم — يعنى ذا الرمة فلست منه<sup>(١)</sup> . وينكر  
الآمدى على أى تمام قوله :

أجدز بجمرة لوعة ... الخ

ويرى أنه « غلط بين ، لأنه أتى فيه بما يخالف مذهب أهل الجاهلية  
والإسلام والأمم كلها ، لأنهم مجمعون على أن فى البكاء راحة من الكرب ،  
وتبريدا لحرارة الحزن ، وتخفيفا من لاعج المصيبة .

وطول خمود أولى بالصواب من طول وقود لو كان بنى المعنى عليه<sup>(٢)</sup> .  
وهكذا لم يترك الآمدى لأى تمام مجالا للتجديد إلا وقف منه موقف الناقد  
المتحكم .. حين يجد مخالفة لمذاهب أهل الجاهلية وخروجا عن المألوف فى  
هذه المواقف ...

وقد كان من تفنن أى تمام فى الحديث عن الأطلال .. أنه نقض فى بعض  
مطالعه ما بناه فى مطالع أخرى .. فرأى أنه ليس لذكر الأطلال مدخل فى  
التذكر والحنين .. وكيف يقف عليها ويسائلها وهى لا تسمع ولا تجيب ،  
فقال :

فعليه السلام لا أشرك الأط      لال فى لوعتى ولا فى نحيبى  
فسواء إجابتى غير ذاع      ودعائى بالقفر غير مُجيب

وقال البحترى فى المعنى نفسه<sup>(٣)</sup> :

يسل المنازل عنهم وعلى اللوى      دمن دوارس إن تسئل لا تُخبر  
ومن السفاهة أن تظل مكفكفا      دمعا على طلل تأبد مقفر

(١) الموزانة ٥٦٣/١

(٢) المرجع السابق ٥٦٤/١

(٣) ديوانه ص ١٢٠

وقال البحتري<sup>(١)</sup> :

ما بكينا على زُرُودٍ ولـ كنا بكينا أيامنا في زُرُودٍ

وقال البحتري<sup>(٢)</sup> :

لا تقف لي على الديار فإني لست من أرثع ورسمٍ مُحيلٍ  
في بكاءٍ على الأحبة شُغلٌ لأخى الحُبِّ عن بكاءِ الطُّلُولِ

يقول الآمدي : « وهذا مذهب قد تقدم الناس أيضا فيه .

إلا أن البكاء على الديار هو المذهب الأقدم والأعم الأشهر ، قال امرؤ

القيس :

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .

فجعل البكاء للحبيب والمنزل جميعا . والرواة تزعم أن هذا البيت أحسن ابتداءات العرب وأبرعها وأجمعها لعدة معان في لفظ قليل . واتبعته الشعراء على هذا وأكثروا فيه القول «<sup>(٣)</sup> .

ولا يغيب عنا أن هذا لون من التصرف في القول ، وتناول الغرض من جهات متعددة .. فإن أكثر أشعار أبي تمام والبحتري تجرى على النهج المأثور في هذا الغرض .. ولكن تجديدهما فيه هو الذى جلب عليهما النقد .. أما المعانى الماثورة قديما فهى كثيرة ، كقول البحتري<sup>(٤)</sup> :

عَرَّجُوا فالدمع إن أبك في الرَّبِّ مع دَمْعِي والاكتئابُ اكتئابُ  
وكمثلُ الأحباب لو يَعْلَمُ العا ذل عندى منازلُ الأحبابِ

وأبو تمام هو الذى يقول مخاطبا الديار<sup>(٥)</sup> :

أذكرتِنا المَلِكُ المضَلَّلُ فى الهوى والأعشىين وطَرْفَةً وليِّدا

(١) ديوانه ص ٦٩١

(٢) ديوانه ص ٦٠٣

(٣) الموازنة ١/٥٦٥

(٤) ديوانه ص ٥٦٣

(٥) ديوانه ص ٨٧

وهذا يدلنا على أن تيار القديم قد ظل يسير في طريقه . . وإن صاحبه تيار التجديد أو خالطه . . وأنه لم يكن لدعوة أبي نواس العابثة أثر فيمن جاء بعده . . وأن أبا تمام والبحترى قد تصرفا في المعاني ما وسعتهما القدرة الشعرية ، غير أن أبا تمام مضى في طريق صناعته واستقصائه . . والبحترى جرى على نهج الطبع والعناية بالتصوير ...

أما من حيث الالتزام بالمقدمة الطليعية في شعر أبي تمام والبحترى :

فلا التزام ، بل إن أكثر قصائدهما مفتوحة بمقدمات لا ذكر للأطلال فيها . . وهذا يؤكد ما قررناه من قبل ، من أن المقدمة الطليعية لم تلتزم في العصر الجاهلي نفسه . . ولا فيما تلاه من عصور ، بل إنها لون من ألوان المقدمات قد يكثر أو يقل في شعر الشاعر في أى عصر كان . . فهم لم تجنب تماما ، ولم تلتزم كذلك . . بل هي اختيار للشاعر حين تواتية المشاعر الملائمة .

ولم تلتزم هذه المقدمة في المديح . . كما لم يلتزم النسيب فيه . . فهذا هو البحرى يتدئ مدائحه بمقدمات مختلفة ، فقد ابتدأ بعضها بالشكوى من الزمان كما قال (١) :

مَنْ قَائِلٌ لِلزَّمَانِ مَا أَرَيْتُ فِي خُلُقِي مِنْهُ قَدْ بَدَأَ عَجْبُهُ

إلى جانب ابتداءات كثيرة بالنسب ، دون ذكر الأطلال ، وفي بعض قصائده في المديح يسقط المقدمة ويدخل إلى غرضه ، كقوله في مدح المستعين بالله (٢) :

بَقِيَتْ مُسْلِمًا لِلْمُسْلِمِينَ وَعَشْتُ خَلِيفَةً لِلَّهِ فِينَا  
لَقَدْ أُنْسِيْنَا بَذْلًا وَعَدْلًا أَبْوَتَكَ الْهَدَاةَ الرَّاشِدِينَ  
أَرَادَ اللَّهُ أَنْ تَبْقَى مُعَانًا فَقَدَرُ أَنْ تَسْمَى مُسْتَعِينًا !

(١) ديوانه ٢٢٥/١ (ط . صادر) .

(٢) ديوانه ١١٧/١ (ط . صادر) .

وقوله فى مدح الفتح بن خافان وذكر مرضه<sup>(١)</sup> :

بَعْدُوكَ الْحَدَثُ الْجَلِيلُ الْوَاقِعُ وَلَمَنْ يَكَايِدُكَ الْحِمَامُ الْفَاجِعُ  
أَوْ يَسْتَفْتَحُ بِالتَّفْجَعِ عَلَى شَبَابِهِ الذَّاهِبُ كَقَوْلِهِ<sup>(٢)</sup> :

أَمَّا الشَّبَابُ فَقَدْ سَبَقَتْ بَغْضُهُ وَحَطَطَتْ رَحْلُكَ مُسْرِعاً نَحْنُ نَقْضِهِ  
وَأَفَاقُ مَشْتَاقٍ وَأَقْصَرَ عَاذُلٌ أَرْضَاهُ فَيْكَ الشَّيْبُ إِذْ لَمْ تُرْضِهِ  
شَعْرٌ صَحِبَتْ الدَّهْرُ حَتَّى جَاذَلَى مَسْوَدُهُ الْأَقْصَى إِلَى مُيُضِّهِ  
فَعَلَى الصَّبَا الْآنَ السَّلَامُ وَلَوْعَةً تُثْنَى عَلَيْهِ الدَّمْعُ فِي مُرْقَضِهِ  
وقوله فى مقدمة قصيدة يمدح بها أبا عيسى بن صاعد<sup>(٣)</sup> :

كَيْفَ بِهِ وَالزَّمَانُ يَهْرَبُ بِهِ مَاضِى شَبَابٍ أَغْدَدْتُ فِي طَلْبِهِ  
فَلَمْ يَكُنْ عَلَى الْبَحْتَرَى مِنْ حَرَجٍ أَنْ يَفْتَتِحَ قِصَائِدَهُ بِأَى مُطْلَعٍ شَاءَ ..  
لَكِنَّهُ حِينَ يَخْتَارُ الْمَطَالِعَ الطَّلِيلَةَ فَإِنَّهُ يَخْضَعُ لِمَقَايِيسِ النِّقْدِ الَّتِي اسْتَخْرَجَهَا  
النِّقَادُ مِنْ تَأَمُّلِ نَهْجِ هَذِهِ الْمَطَالِعِ لَدَى شِعْرَائِهَا الْمُبْدَعِينَ .  
الْبَحْتَرَى وَالْإِيْوَانُ :

ويتصل بموقف البحترى من الأطلال ، أنه استفاد من هذا المنهج الماثور ..  
فى الوقوف على أثر من آثار حضارة الفُرس ، كان له شأنه فى غابر الأزمان ،  
وهو إيوان كسرى .

ولم يكن البحترى مؤلّى .. حتى يُرمى بالشعبوية أو تفضيل الفرس على  
العرب .. وإنما هو شاعر ينظر فى الأفق الأرحب للإنسانية .. فىرى العبرة فى  
التاريخ الإنسانى عامة .. لا تختص بجنس دون جنس .. ولا تقف بين  
حضارات البشر حواجز فاصلة .. فالاستفادة والاعتبار والتأثر متاحة لكل  
إنسان .. دون نظر إلى جنس أو لسان ..

(١) ديوانه ٩٣/١ .

(٢) ديوانه ٣٢٧/١ ( ط . صادرا ) . (٣) ديوانه ٣٤٢/١ ( ط . صادره )



ومن هنا فقد وقف البحترى على إيوان كسرى فى . قصيدة أخلصها  
للتأمل والوصف واجترار أشجانه وتعزية نفسه عما يكابده .

أولو الفضل فى غمار الصراع !

لقد أحس البحترى بحفاء الصديق وإعراض من تربطه بهم وشيجة  
الدم ... فخرج عنهم يلتمس العزاء فى أحداث الماضى :

ولقد رابنى بُوبَينِ عَمى	بعد لين من جانبيه وأُنى <sup>(١)</sup>
وَإِذَا مَا جُفِيتَ كُنتَ حَرِيًّا	أَنْ أَرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أُمِسِي
حَضَرْتُ رَحْلَى الْهُمُومِ فَوَجَّهْ	تَ إِلَى أَيْضِ الْمَدَائِنِ عَنَسِي
أَتَسَلَّى عَنِ الْخَطُوبِ وَأَسَى	لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دُرْسِي
ذَكَرْتَنِيهِمُ الْخَطُوبُ التَّسْوَى	وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخَطُوبُ وَتُنْسِي
وَهُمْ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ	مُشْرِفٍ يُخْسِرُ الْعِيُونَ وَيُخْسِي
مُغْلَقِي بَابَهُ عَلَى جَبَلِ الْقَبْرِ	حَقٍّ إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمَكْسِي <sup>(٢)</sup>
حَلَلٌ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سَعْدَى	فِي قِفَارٍ مِنَ الْبَسَابِسِ مُنْسِي
وَمَسَاعٍ لَوْلَا الْحَابَاةُ مِنِّي	لَمْ تُطِقْهَا مَسْعَاةٌ عَنَسٍ وَعَبَسِي

هكذا وقف البحترى مشدوها أمام روعة الإيوان ورأى بُعد الشقة بين هذه  
الآثار .. والأطلال التى ألف شعراء العربية وصفها وليس فيها إلا النوى  
والوتد !

ولهذا قال : حلل لم تكن كأطلال سعدى ...

فالفارق بين الإيوان .. وهو أثر حضارة .. والأطلال وهى آثار بدو .. فارق  
بعيد .. وشتان بين عمران الحضارة .. بفنونه الزاهية .. وعمران البدو  
بسذاجته وقرب أمره ... دون تكلف أو تعقيد ..

ويكاد البحترى — لولا انهماؤه إلى العروبة واعتزازه بها — أن يجزم بأن هذه  
المساعي الحضارية التى يدل عليها الإيوان ،

(١) ديوانه ١٩١/١ ط . صادر .

(٢) مواضع فى بلاد فارس .

لا تطيقها مساعى عبس ولا عنس .. لكنه لا يجزم بذلك .. بل يكاد ...

ومساع لولا الخبايا منى لم تُطَفِّها مَسْنَعَة عَنَس وعَبَس  
وقد تأمل البحتري هذا الإيوان ما وسعه التأمل .. واسترجع ماضيه .. ونظر  
إلى حاضره .. أما الماضي فقد كان زاهرا معجبا :

وهو يُنَبِّك عن عجائب قوم لا يُشَاب اليبان فيها يلبس  
عمرث للسرور دهرأ فصارت للتعزى رباعهم والتأسى !  
ولكن صورة الإيوان كما رآها البحتري ، كانت كئيبة محزنة :

نَقَلَ الدهرُ عهدهن عن الجِدَّة حتى غَدَوْنَ أنضاء لُبْس  
فَكَانَ الجِرْمَاز من عدم الأُذْس وإِخْلَافِه بَيِّنَةٌ رَمْس<sup>(١)</sup>  
لو تراه علمت أن الليالى جعلت فيه مأتما بعد غُوس

ومثل هذه المعانى مألوفة لدى البحتري وغيره من شعراء العربية فى حديثهم  
عن تبدل أحوال الديار .. وهجوم الأحران عليها بعد عهود السرور ، ومن هنا  
يهيج الوقوف عليها الأحران ، كما يقول البحتري<sup>(٢)</sup> :

منازل أضحت للرياح منازلًا تُرَدُّدُ منها بين نُؤْيٍ ورَمَدَد<sup>(٣)</sup> :  
شجَّتْ صاحبي أطلالُها فتهلَّلَتْ مدامعه فيها ، وما قُلْتُ أَسْعِد !

لكن الوقوف على الإيوان ، وهو آثر من آثار الحضارة ، بدعو إلى التأمل  
فى تقلب الأيام وفناء الحضارات وذهاب الدول ...

فالإيوان حين رآه البحتري ، لم يكن متهدما ولا باليا ، ولم يكن رسوما  
كرسوم الأطلال ، تمثل بقايا حياة عابرة .. زالت برحيل أهلها ..

(١) الجرمار : احد أبهاء القصر . الرمس : القبر .

(٢) ديوانه ٦٦٢/١ ( ط . صادر ) .

(٣) النؤى : حفير حول الخيمة يمنع السيل . والرمد : الرماد الكثير .

بل كان للإيوان شأن آخر .. وصورة قلبها البحترى على وجوه خياله ...  
يُتَظَنَّى مِنَ الْكَآبَةِ إِذْ يَدُو لِعَيْنَيَّ مُصْبِحٌ أَوْ مُمَسَّى  
مُزْعَجًا بِالْفِرَاقِ عَنْ أُنْسِ إِلْفٍ عَزَّ، أَوْ مُزْهِقًا بِتَطْلِيْقِ عِرْسٍ !  
فعلى أى هاتين الصورتين رأيته فهو كتيب محزون .. إن كان يشبه مزعجا  
بالفراق عن أنس أحبابه .. أو مكرها على تطليق عرسه ..  
لقد أصابه القدر بهذا المصير .. الذى أصبح فيه خاليا خرابا .. رغم تجلده  
وقوته :

فَهُوَ يُتَدَى تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ  
كُلُّكُلٍ مِنْ كَلَا كُلِّ الدَّهْرِ مُرْسَى  
لَمْ يَعْبه أَنْ بُزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّيَاجِ  
وَاسْتَلَّ مِنْ سُورِ الدَّمَقْسِ  
مُشْمَخِرٌ تَعْلُوهُ شُرُفَاتُ  
رُفِعَتْ فِي رُءُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ<sup>(١)</sup>

وبعد أن يقضى البحترى حق التأمل فى مشهد الإيوان الكتيب يعود إلى  
منهج الأطلال فى البكاء ... فيبذل لهذه الرباع دموعا موقوفة على الصبابة !  
فلها أَنْ أَعْيَنَهَا بدموع موقوفات على الصبابة حُبس  
وقد ارتقى البحترى فى هذا التعاطف مع آثار أمة لا ينتمى إليها .. هزته  
روعة حضارتها الباقية .. وسما فوق العصبية للجنس والعرق ونظر إلى وحدة  
الأصل الإنسانى وعمق الأواصر بين الفكر البشرى مهما اختلفت اللغات  
والبلاد .. ولهذا قال البحترى :

ذَاكَ عِنْدِي ، وَلَيْسَ الدَّارُ دَارِي  
بِاقْتِرَابٍ مِنْهَا وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي ..  
غَيْرُ نَعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِ غَرَسُوا مِنْ ذَكَائِهَا خَيْرَ غَرَسِ

(١) مشمخر : مرتفع ورضوى وقُدس : جبلان .

ويعود البحتري إلى أحداث التاريخ يسترجع هذه الصلة بين العرب والفرس في قديم الزمان ، كما تذكر روايات التاريخ .. في القضاء على ملك الحبشة في اليمن :

أَيْدِ وَأَمْلَكْنَا وَشَدُّوا قُوَاهُ بِكُمَاةٍ تَحْتَ السَّنُورِ حُمُسُ<sup>(١)</sup>  
وَأَعَانُوا عَلَى كَتَائِبِ أَرْيَاطَ بَطْنِ عَلَى النُّحُورِ وَدَعَسُ<sup>(٢)</sup>

وحتى لو لم يكن ذلك صحيحا أوليست له قيمة تذكر ... فماذا عليه حين يشيد بالحضارات الرائعة ، مهما كان أصحابها ؟

وَأَرَانِي مِنْ بَعْدُ أَكْلُفُ بِالْأَشْدِ حَرَّافٍ طُرًّا مِنْ كُلِّ سِنْخٍ وَإِسْ<sup>(٣)</sup>

ولم يزدهر هذا الغرض بعد البحتري ، ولم نر من وقف على آثار الحضارات .. وقفة تأمل وتحزن واستجلاء للعبرة كما صنع البحتري ..

على كثرة ما آل إلى المسلمين من تراث الأمم وآثار الحضارات فيها ..

أما سينية شوقي ، في عصرنا الحديث ، فمع كونها قد قلدت سينية البحتري في قافيتها ووزنها .. الا أن الموقف مختلف .. فالبحتري لا يتحسر على أصحاب الإيوان .. ولا يأسف على زوال دولتهم .. ولكنه صور أحزان الإيوان ووصف مشاهده ...

أما شوقي فقد كان متحسرا على ضياع دولة .. وهى دولة قومة العرب المسلمين ...

وليس من مقصدنا في هذا البحث الموازنة بين المعارضات ،

ولكن الملحوظ أن الوقوف على آثار الحضارات وتصوير المشاعر نحوها غرض لم يزدهر في الشعر العربى . . وأن البحتري كان رقيق الوجدان في وقوفه على إيوان كسرى . . ذكيا في انتفاعه بمنهج الوقوف على الأطلال . . .

(١) الكماة : جمع كسى . وهو الفارس المدجج .

والسنور : الدروع . والحمس : الشجعان .

(٢) أرياط : قائد الأحباش الذين كانوا باليمن . الدعس : الوطاء بالأقدام .

(٣) الإس : الأصل .

إنسانيا في نظرته العامة التي لا تفرق بين الأجناس ، ولا تتعصب للأعراق ، وإن كان قد أبدى اعتزازه بعرويته فلم ينسب إليها نقيصة . وذلك هو الجدير بالعربي المتحقق بصدق الانتاء .

### نظرة إلى مطالع ابن الرومي :

جاء ابن الرومي بعد أي تمام والبحترى مَوَلدا ، وعاصر البحترى ، في شبابه<sup>(١)</sup> ، ولئن كان الطائيان عربيين يعتزان بالعروبة . . فإن ابن الرومي ينتمي إلى الروم في أصله ، إذ هو علي بن العباس بن جريج — وعند المرزباني — جرجس وهو اسم يوناني .

ومن هنا فإن النظر إلى مطالع قصائده ، لمعرفة موقع المقدمة الطللية فيها ، يعد أمرا موضحا لمسار هذه المقدمة في العصر العباسي ، وخاصة في ضوء ما قيل عن ثورة أي نواس على المقدمة الطللية .

والحق أن ذكر الطلول في مقدمات ابن الرومي نادر ، وإن جاء ، فهو إشارة عابرة ، لا وصف فيه ولا وقوف ولا استيقاف ، كقوله في مطلع قصيدة يهنئ فيها عبيد الله بن عبد الله بولاية وليها<sup>(٢)</sup> :

ألم تُسألَ اليومَ الطَّبَّاءُ الكَوَانِسُ متى ظننت أشباههن الأوانِسُ  
وبعد النسب الطويل . يشير ابن الرومي إشارة عابرة إلى البكاء على الرسوم فيقول :

بأمثالهن انقاد ذو الحِلم للهوى جَنِيئاً وأبكنه الرسومُ الدوارِسُ<sup>(٣)</sup>  
بل إنه يشير إلى إعراضه عن وصف الطلول الدارسة واشتعاله بوصف الرياض المؤنسة فيقول في رجزه يمدح فيه الحسن بن عبيد الله ابن سليمان<sup>(٤)</sup> :

### لهوت عن وصف الطلول الدارسة

بروضة عذراء غير عانسة

(١) ولد ابن الرومي سنة ٢٢١ هـ وولد البحترى سنة ٣٦١ هـ .

(٢) ديوانه ١٢٢٠/٣ تحقيق د. حسين نصار .

(٣) المصدر السابق ص ١٢٢١ . (٤) ديوانه ١١٧٦/٣ (تحقيق د. حسين نصار) .

## جاءت لها كل سماء راجسة رائحة بالغيث أو مغالسة

وفوق ذلك يتخذ ابن الرومي من الإشارة إلى الطلول وسيلة للإقذاع في هجائه ، فقد هجا محمد بن السري بأبيات ابتدأها بقوله<sup>(١)</sup>  
شجنتك رسوم دراسات يثهمد كملحمة ابن السمري محمد<sup>(٢)</sup>  
كما استهل هجاءه لأبي يوسف الدقاق بقوله<sup>(٣)</sup> :

أدار العامرية بالوحيد سقاك مجلجل هزج الرعود . .

ولكن هذه الإشارات الهازلة ، لا تجعل للأطلال ذكرا في مطالع ابن الرومي ، بل إنه قد أسقط المطالع جملة في بعض مدائحه ، واستهلها بالحديث عن المدوح . . كما أنه قد صرح بأنه لا يرى الوقوف على الأطلال ولا يعنى بمساءلتها أو لومها ، كما قال<sup>(٤)</sup> :

إن من لام جاهلا لطيب يتعاطى علاج داء غياء  
لست ممن يظل يربع باللوم على منزل خلاء قواء

ولا يعنينا هنا تفصيل الحديث عن مطالع ابن الرومي ، فهي ذات ألوان عدة ... ولكن الذى نقرره أنه ليس للمقدمة الطللية شأن يذكر بين هذه المطالع . أما الذى لفت انتباهنا بين ألوان مطالع ابن الرومي فهو المقدمة الدينية ، الشبيهة بمقدمة الخطبة ، التى تبدأ بحمد الله والثناء عليه ، ومن هذا اللون قوله فى مدح الحسن بن عبد الله ابن سليمان<sup>(٥)</sup> :

أحمد الله نية وثناء غدوة بل عشية بل مساء  
بل جميعاً وبين ذلك ، حمداً أبدياً يطبق الآناء

(١) ديوانه ٨٢٨/٢ (تحقيق د. حسين نصار) .

(٢) الملحمة : نوع من الثياب .

(٣) ديوانه ٧٢٩/٢ .

(٤) ديوانه ٨٣/١ .

(٥) ديوانه ٦٠/١ .

حَمْدُ مُسْتَعِظِمٍ جَلَالًا عَظِيمًا      مِنْ مَلِكٍ وَشَاكِرٍ آلَاءَ  
 مَلِكٍ يَقْدَحُ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَوْتِ      وَيَكْفِي بِفَضْلِهِ الْأَحْيَاءَ  
 صَاغَتَا ، ثُمَّ قَاتِنَا وَوَقَانَا      بِالتَّى نَتَّقِي بِهَا الْأَسْوَءَ  
 مِنْ بِنَاءٍ يُكِنُّنَا وَلَبْسٍ      وَدَوَاءٍ يَحَارِبُ الْأَدْوَاءَ  
 ثُمَّ أَهْدَى لَنَا الْفَوَاكِهِ شَتَى      وَالتَّحِيَّاتِ ، جَلَّ ذَاكَ عَطَاءَ

وقوله في مطلع قصيدة يمدح بها أبا سهل بن تويخت<sup>(١)</sup> :

أَحْمَدُ اللَّهِ حَمْدُ شَاكِرٍ نَعْمَى      قَابِلٍ شُكْرَ رَبِّهِ غَيْرِ آبَى  
 وهذا دليل على أن الشاعر في ذلك العصر ، كان في سعة من أمر  
 مطالعه ، حسب تكوينه اللغوي وانتمائه الثقافي . فالبحتري ، كما رأينا أجاد  
 الوصف وتفنن في التصوير في مقدماته الطللية ، إذ كان عربيا في أصله  
 وانتمائه .

أما ابن الرومي فلم يكن ممن يظل يرّبع باللوم على منزل خللاءه ، كما قال  
 عن نفسه !

وربما كان ابن الرومي في مقدمته الدينية لبعض قصائده ناظرا إلى نماذج  
 سابقة ، كتلك التي رويت عن الشاعر الأموي أبي سعيد سابق البهرى الذي  
 كتب إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز قصيدة وعظية مطلعها<sup>(٢)</sup> :

بِاسْمِ الَّذِي أُنْزِلَتْ مِنْ عِنْدِهِ السُّورُ      وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ، أَمَا بَعْدُ يَا عَمْرُ  
 إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا تَأْتِي وَمَا تَدْرُ      فَكُنْ عَلَى حَدَرٍ ، قَدْ يَنْفَعُ الْحَدْرُ !

وشعر ابن الرومي عجيب ، في وضوح الروح الإسلامية في كثير من  
 قصائده .. ولكنه يفسد ذلك بما تورط فيه من فنون المهجاء والسخرية  
 والإفداع .

(١) ديوانه ٢٧٩/١ (تحقيق حسين نصار) .

(٢) مناقب عمر عبد العزيز لابن الجوزي ص ١٩٢ .





## طلليات المتنبي :

ليس من شأننا في هذا البحث أن نستقصي مطالع شعراء العصر العباسي واحدا واحدا .. لتبين مواقفهم من وصف الأطلال ، ولكننا نقف أمام المعالم البارزة في تاريخ الشعر في ذلك العصر فهؤلاء الأعلام من شعراء العصر العباسي يمثلون مواقف العصر أوضح تمثيل .

والمتنبي أشهر من أن يحتاج إلى تعريف .. وإن كان قد وقع الخطب في تناول حياته .. من القدماء والمعاصرين .. فاختلّفوا في شأنه ما بين متحامل عليه ومتعصب له .. فمنهم من شك في نسبه ! ومن المعاصرين من جعله شريفا من العلويين ، لأن بعض من ترجموا له ذكروا أنه التحق في صباه بكتاب بالكوفة يتعلم فيه أبناء العلويين .. ولأن ابن العديم قد أورد في ترجمته له أن التي أرضعته امرأة علوية<sup>(١)</sup> !!

مع أن ابن العديم قد أورد في ترجمته للمتنبي أنه ادعى النسبة العلوية مرتين كما ادعى النبوة : « إلى أن شهد عليه بالشام بالكذب في البدعويين ، وحبس دهرًا طويلا وأشرف على قتله ، ثم استتيب وأشهد عليه بالتوبة وأطلق »<sup>(٢)</sup> .

والذي يعيننا هنا أن عروبة المتنبي ، ليست موضع شك ، سواء كان علويا أو غير علوي ، وأما تعيينه بأن أباه كان سقاء ، فهي جهالة ، ولم يكن أبوه سقاء بالمعنى الحضري المعروف للكلمة ، وإنما كان كما روى ابن العديم عن القاضي أبي الحسن ابن أم شيخان الهاشمي الكوفي ، أنه قال عن المتنبي : ( كنت أعرف أباه بالكوفة ، شيخا يسمى عيدان ، يسقى على بعير له ) .

(١) هذا هو رأى الأستاذ محمود شاكر في كتابه القديم الجديد عن المتنبي وهذه هي القضية التي أدار الحصرمة في شأن المتنبي عليها ... وفي رأيها أن الأمر أهون من ذلك .

(٢) المتنبي للأستاذ محمود شاكر ٢٥٦/٢ .

فهو رجل ينقل الماء ويحمله على بعير له . وهى مهنة لا ضعة فيها  
ولا غضاضة من شأنها . .

ومن هنا فإن موقف المتنبي من الأطلال فى شعره لا مدخل فيه لتأثر  
بشعوبية ، ولا احتمال فيه للنقص من التقاليد العربية .

وقد عجبنا من بعض الباحثين المعاصرين الذين جعلوا المتنبي متأثرا بدعوة  
أبى نواس إلى إهمال الحديث عن الطلول فى مطالع القصيدة :

« وقد اتبع أبى نواس فى دعوته هذه بعض من عاصروه أو أتوا بعده ، فمنهم  
المتنبي فى بعض قصائده ، إذ ينكر النسيب فى ابتداءات المدح :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدمُ أكلٌ فصيحٌ قال شعرا متم<sup>(١)</sup>

ولم يكن الدكتور هلال صاحب هذا رأى ، بل هو ناقل له ، وإن لم  
يصرح بذلك ، والذي قال بذلك أولا هو ابن رشيق فى كتاب العمدة : « من  
الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب بل يهجم على ما يريده  
مكافحة .

ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو الوثب والبر والقطف والكسع  
والاقتضاب . كل ذلك يقول ، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بترء ،  
كالخطبة البترء والقطعاء ، وهى التى لايتبدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم  
فى الخطب .

قال أبو الطيب :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدمُ أكلٌ فصيحٌ قال شعرا متم

فأنكر النسيب<sup>(٢)</sup> .

أما أن هذا البيت من المتنبي إنكار للنسيب فى مطالع القصيد ، فهو قول  
بعيد عن نسق الكلام مخالف للمنهج الذى جرى عليه المتنبي فى كثير من

(١) النقد الأدبى الحديث للدكتور غنىمى هلال .

(٢) العمدة ٢٣١/١ ( ط . عمى الدين ) .

قصائده ، فقله : « إذا كان مدح فالنسيب المقدم » تقرير للتقليد المتبع عند أكثر شعراء الجاهلية ، وسار على نهجهم فيه كثير من شعراء الإسلام ، أن الملائم في مطالع قصائد المدح هو النسيب . وأما قول المتنبي في الشطر الثاني من البيت : « أكل فصيح قال شعرا مقيم » .

فإنه يدل على أن النسيب في مطالع قصائد المدح منه ما هو تقليد واتباع . . ومنه ما هو حقيقة وتعبير عن الوجدان . . أى أن منه المطبوع والمصنوع . .

ثم إن التقليل من شأن النسيب في مطالع القصيد لا يتفق مع كثرة القصائد المفتوحة به في شعر المتنبي . وليس في شعر المتنبي إشارة إلى شيء من اتجاهات أبى نواس في دعوته المأجنة إلى استبدال وصف الخمر بالحديث عن الأطلال .

وإذا كان أبو نواس ماجنا يتهم بالشعوية . . فلم يكن في أبى الطيب شيء من هاتين الصفتين .

ولكننا نلاحظ حقا أن ذكر الأطلال قليل في شعر المتنبي .

وليس مرد ذلك إلى دعوة أبى نواس بل إلى اشتغال المتنبي بأغراض أخرى جعل لها الصدارة في مطالع قصائده .

ففى مطالعه النسيب الذى لا مكان فيه لوصف الطلول ، بل هو وصف خالص للعاطفة كقوله<sup>(١)</sup> :

ليالى بعد الظاعنين شُكُولَ طَوَّالٍ وليل العاشقين طَوِيلُ

وفى مطالعه الحكمة ، وهذا قدر كبير فى قصائده كقوله<sup>(٢)</sup> :

على قَدَرِ أَهْلِ الْعِزْمِ تَأْتِي الْعِزَامُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْكَارُمُ

(١) ديوانه ص ٢٩٣ ( ط . صاده ) .

(٢) ديوانه ص ٣١٧

أو قوله<sup>(١)</sup> :

الرأى قبل شجاعة الشجعان . هو أول وهى المحل الثانى  
وقوله<sup>(٢)</sup> :

لا افتخار إلا لمن لا يضام مدرك أو محارب لا ينأى  
وقد يبدأ قصائده بالشكوى من أحداث الزمان كقوله<sup>(٣)</sup> :

أفاضل الناس أغراض لدا الزمن  
يخلو من هم أحلامهم من الفطن  
وإنما نحن فى جيل سواسية  
شرٌ علياخر من سقم على بدن  
حولى بكل مكان منهم خلق  
تخطى إذا جئت فى استفهامها بمن !

وقوله فى رثاء جدته<sup>(٤)</sup> :

ألا أرى الأحداث مدحا ولا ذما فما بطشها جهلا ولا كفها حلما  
وقوله<sup>(٥)</sup> :

أطاعن خيلا من فوارسها الدهر  
وحيدا وما قولى كذا ومعى الصبر ؟

وقد يفتح المتنبي بعض قصائده بالفخر بنفسه كقوله<sup>(٦)</sup> :

أقل فعالي ، بله أكثر مجد وذا الجد فيه نلت أم لم أنل مجد  
سأطلب حقى بالقنا ومشايخ كأنهم من طول ما اتقوا مرؤ

(١) ديوانه ص ٣٤٨

(٢) ديوانه ص ١٣٥

(٣) ديوانه ص ١٤١

(٤) ديوانه ص ١٤٥

(٥) ديوانه ص ١٦٠

(٦) ديوانه ص ١٦٨

وتفاوت ألوان هذه المطالع في شعر المتنبي قلة وكثرة .. حتى نأتى إلى المطالع الطللية ، فنجدها في ديوانه كله لا تتجاوز خمسة عشر مطلعا .. وهو قدر قليل في ديوان المتنبي الذى تبلغ قصائده قرابة ثلاثمائة قصيدة .. وطلليات المتنبي تتضمن لونين : أحدهما تقليدى والآخر تجديدى . وكلاهما لا يبنى عن موقف ذاتى للشاعر . فلم يكن المتنبي ممن يحتفون بهذه المشاعر وهو الذى يقول :

مما أضّر بأهل العشق أنهم هَوُوا وما عَرَفُوا الدنيا ولا فُطِنُوا  
تُفْنِي عيونهم دمعاً وأنفسهم فى إثر كل قبيح وجهه حسنُ  
تَحْمَلُوا حملتكم كل ناجية فكل بين على اليوم مؤثمنُ  
ما لى هَوادجكم عن مهجتي عَوْضٌ إن مَثُّ شوقا ولا فيها لها ثمنُ<sup>(١)</sup>

ولهذا جاءت مطالعه الطللية متكلفة خامدة المشاعر ، كقوله في مطلع قصيدة مدح<sup>(٢)</sup>

صلة الهجر لى وهجر الوصال تُكْسَانِي فى السَّقْمِ نُكْسَ الْهَلَالِ  
فهدا الجسم ناقصا والذى يَنْقُصُ منه يزيد فى بَلْبَالِ  
قَفْ على الدَّمَتَيْنِ بالدُّوْمَنِ رِيْدُ<sup>(٣)</sup> كَخَالِ فى وجنة جَنَبِ خَالِ  
بَطْلَبُولِ كَأَنَّهُنَّ نَجُومِ فى عِرَاصِ كَأَنَّهُنَّ لِيَالِ<sup>(٤)</sup>  
وَأُورِي كَأَنَّهُنَّ عَلِيهِ نَخْدَامُ<sup>(٥)</sup> الْخُرْسُ بِسُوقِ خِدَالِ<sup>(٦)</sup>  
لا تُلْمَنِي فَإِنِّي أَغَشِقُ الْعُشَّ اق فيها يا أَعْدَلُ الْعُدَالِ

فقد جرى المتنبي على النهج القديم من ذكر الدمن والطلول والتؤي ، ولكنه حاول أن يضيف عليها خيالا جديدا .. إذ شبه الدميتين فى الصحراء بخال

(١) ديوانه ٤٠٢ ( ط . صادر ) .

(٢) ديوانه ص ١٠٠

(٣) ديوانه ص ١٠٠

(٤) العراص : جمع عرصة وهى الساحة .

(٥) الخدام : الخلائيل . والخرس التى لا تتحرك والسوق : جمع ساق .

(٦) الخدال : المتلفة .

جنب خال في وجنة ! وشبه الطلول في الساحات بالنجوم في الليالى .. وشبه  
النوى ، وهى الحفر التى تحفر حول الخباء اتقاء السيل ، بالخللاخيل الصامتة  
في السوق الممتلئة باللحم !

ولكنها تشبيهات مقطوعة الصلة بعضها ببعض .. فالخال والنجوم  
والخللاخيل .. لا تؤلف صورة متناسقة لهذه الطلول .. وإنما هى تشبيهات  
مفردة .. لا يتضح المغزى الجمالى فيها .. ولا تهب الوجدان تصورا له  
إيحائوه ... لرؤية هذه الطلول .. ولا تفصح عن العاطفة الكامنة وراء هذا  
التصور .. هل هى الإعجاب بجمال الطلول ؟ أم الحزن لمرآها بعد خلائها !  
والعجيب أن يدعى المتنبي ، وهو يزرع لائمه ، أنه أعشق العشاق وهو يقف  
على هذه الدمن ! وأن لائمه هذا هو أعذل العذال !

ولكن الذى يتضح من هذه المقدمة أن المتنبي كان يتكلف ويلقى بهذه  
التشبيهات المتراكمة دون تصور واضح لمعالم هذه الرسوم .

ومن هذه الصور التقليدية المتكلفة في طلليات المتنبي قوله<sup>(١)</sup> :

ذَكَرَ الصَّبَا وَمَرَاعِ الْأَرَامِ جَلَبْتُ حِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ حِمَامِي  
دِمْنٌ تَكَاثَرَتْ اِهْمُومٌ عَلَيَّ فِي عَرَصَاتِهَا لِتَكَاثُرِ اللَّوَامِ  
وَكَأَنَّ كُلَّ سَحَابَةٍ وَقَفَتْ بِهَا تَبْكِي بَعِيْنِي عُرْوَةَ بِنِ حِزَامِ !

فهو يكرر الجمل المعادة .. عن الحزن في الدمن وتكاثر اللوام عليه فهيا ..  
ويشير إلى أنه يستوحى في ذلك ما أثر عن السابقين ، حين يذكر بكاء  
عروة بن حزام ، ويشبه به بكاء السحب فوق الدمن !-

ورغم ما في هذه الصور البكائية من المبالغة إلا أنها لا تمس المشاعر ،  
ولا تفلح في نقل صورة صادقة عن موقف الشاعر من هذه الرسوم .

وقد أكثر المتنبي في مطالعه الطلية من ذكر هذا البكاء المتكلف الذى يقلد به  
دون أن يكون له صدى في نفسه ، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup> :

دَمْعٌ جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجَدَ بِالْأَهْلِ وَشَفَى أَنِّي وَلَا كَرِيَا

عَجْنَا فَأَذْهَبَ مَا أَبْقَى الْفَرَأُ لَنَا      مِنْ الْعُقُولِ وَمَارَدُ الَّذِي ذَهَبَا  
سَقَيْتُهُ عِبْرَاتٍ ظَنُّهَا مَطَرًا      سَوَائِلًا مِنْ جَفُونِ ظَنُّهَا سُحْبًا !  
فتشبيبه الدموع بالمطر والجفون بالسحب .. مبالغة تخرج عن نطاق  
الإمكان .. كما تجانب المشاعر الصادقة للإنسان .. والتشبيه المصيب هو  
الذي يصادف موضعه ويناسب تجربة الشاعر .  
ويمضى المتنبي في بكائياته الطللية فيقول<sup>(١)</sup> :

أَجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوَيِ طَلَلٍ  
دَعَا فَلَبَّاهُ قَبْلَ الرَّكْبِ وَالْإِلَلِ  
ظَلَلْتُ بَيْنَ أَصْحَابِي أُكْفِكِفُهُ  
وِظَلَّ يَسْفُحُ بَيْنَ الْعُذْرِ وَالْعَذَلِ  
أَشْكُو التَّوْبَى وَلَهُمْ مِنْ عُبْرَتِي عَجَبٌ  
كَذَاكَ كُنْتُ وَمَا أَشْكُو سِوَى الْكَلَلِ  
وَمَا صَبَابَةٌ مُشْتَاقٍ عَلَى أَمَلٍ  
مِنْ اللَّقَاءِ كَمُشْتَاقٍ بِلَا أَمَلٍ !

وهذا يبين إسراف المتنبي في تصوير البكاء في المطالع التقليدية .. مما  
كشف عن تكلفه وصدوره عن نزعة المبالغة .  
أما مقدماته الطللية التي كان له فيها موقف جديد ، فمنها ما أثار الخلاف  
بين شراح ديوانه وقارئيه .. كقوله<sup>(٢)</sup> :

وَفَاؤُ كَمَا كَالرَّبِّعِ أَشْجَاهُ طَاسِمَةٌ  
بَأَنْ تُسْعِدَا ، وَالِدَمْعِ أَشْفَاهُ سَاجِمَةٌ  
وَمَا أَنَا إِلَّا عَاشِقٌ ، كُلُّ عَاشِقٍ  
أَعْقَى خَلِيلِيهِ الصَّفِيِّينَ لَاتِمَهُ  
وَقَدْ يَتَزَيَّأُ بِأَلْهَوَى غَيْرِ أَهْلِهِ  
وَيَسْتَصْحَبُ الْإِنْسَانَ مِنْ لَا يُلَاحِظُهُ

(٢) ديوانه ٢١٣ ( ط . صادر ) .

(١) ديوانه ٢٧٨

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها  
وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه  
كيباً توقانى العواذل في الهوى  
كما يتوق رضى الخيل حازمه

فقد حاول المتنبي في هذا المطلع أن يخرج عن إطار التقليد ، إلى تصوير  
العواطف وتأمل المواقف .. لكنه أغرب في عباراته إغراباً أوقع الشراح في الحيرة  
والاختلاف .

وقد ذكر ابن العديم في ترجمته للمتنبي في كتابه « بغية الطلب » أن  
أحمد بن فارس سأل أبا الفضل بن العميد عن معنى قول المتنبي :

وفاؤكما كالربع أشجاء طاسمه ..

« فأجابني بأن المتنبي خرج من الدنيا بعد ستين سنة عاشها ولمّا يكن  
وقف على معناه<sup>(١)</sup> ! !

وهذه المبالغة تشير إلى تحير كثير من الشراح في فهم المراد من قول المتنبي :  
وفاؤكما كالربع ..

فقد قال أبو العلاء المعرى في شرحه لديوان المتنبي ( اللامع العزيزى ) « شبه  
وفاء صاحبيه بالربع أشجى ما يكون إذا درس ، فكأنه لاهما على أنهما لم  
يسعداه » .

ولم يعجب هذا التفسير المهلبى ، فقال فى مأخذه على المعرى ، بعد أن ذكر  
هذا التفسير : رد وأقول : هذا ليس بشيء يعول عليه ولا يمال إليه ، والتقدير  
الصحيح أنه خاطب صاحبيه فقال : وفاؤكما بأن تسعدا بالدمع كالربع ، أى  
ينبغى أن يكون مثل الربع ، أى على قدر حال الربع ، فالربع أشجاء طاسمه ،  
والدمع أشفاه للمحب ساجمه ، والتشبيه وقع بين الوفاء بالدمع وبين الربع من  
جانب الكثرة ، وهذا كما يقال : إعطاؤك المال كالحمد ، فالحمد أفخره

(١) الترجمة ملحقة بكتاب المتنبي للاستاذ محمود محمد شاكر ٣٧٣/٢



أكتبو ، والعطاء أفضلهُ أُجزله ، فعلى هذا لا يكون التشبيه وقع بين الوفاء والربع من جانب الدروس ، كما ذكر ، لأنه لا يساعده عليه آخر البيت ، وذلك أنه إذا قال : وفاؤكما بأن تسعدا بالدمع كالربع أشجاه طاسمه ، فما تصنع بقوله : « والدمع أشفاه ساجمه » (١) .

أما سليمان المعري فقد شرح هذا البيت شرحا مطولا في كتابه « تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي » فنقل عن ابن جني أنه سأل المتنبي عن إعراب هذا البيت : فقلت له : الباء في « بأن » بأى شيء تتعلق ؟ فقال : بالمصدر الذي هو « وفاؤكما » فقلت له : فبم رفعت « وفاؤكما » فقال : بالابتداء . .

فقلت : فأين خبره ؟ فقال : « كالربع » فقلت له : هل يصح أن يخبر عن اسم قبل تمامه وبقيت منه بقية وهى الباء ؟ فقال : هذا لا أدرى ما هو إلا أنه قد جاء في الشعر له نظائر .. (١) .

وهذه محاكمة نحوية لشاعر ... تعد طريفة في تراثنا الأدبي ، وهى تدل على أن المتنبي كان يخضع لقوانين النحو ويعنى بسلامة تراكيبه ، لأنه لم يكن فى عصر احتجاج ...

أما الفرزدق فقد كان يسخر من النحاة الذين كانوا يسألونه عن إعراب شعره ! كسخرته ممن سأله عن سبب رفعه كلمة « مجلف » فى قوله :  
وعضُّ زمانٍ يابنَ مَروانَ لم يدغْ من الناسِ إلَّا مُسْنِحًا أو مجلَّفُ  
فقال : على أن أقول وعليكم أن تحتجوا .

وسخرته من عبد الله بن اسحق الحضرمي وهجائه له (٢) .

وقد نقل سليمان المعري عن أبى العلاء المعري توجيهها إعرابيا لهذا البيت فقال : قوله « بأن تسعدا » متعلق بقوله « وفاؤكما » إلا أنه فصل بينه وبين

(١) مأخذ المهلبى على ابن جنى وأبى العلاء المعري ص ٦٢١  
تحقيق جميل مغرى « مخطوطة بكلية اللغة العربية جامعة أم القرى » .

(٢) تفسير أبيات المعاني ص ٢٢٣

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٣٥/١ - وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٧/١ - ١٨

الكلام الأول بقوله « كالربع أشجاء طاسمه » وينبغي أن يكون أضمر قوله « وفاء كما » بعد تمام النصف الأول ، ليكون الموصول متعلقا بالصفة<sup>(١)</sup> .

وهكذا أحوج المتنبي شراح شعره إلى معاناة التقدير والتأويل والإعراب ، بسبب هذا التعقيد في تركيبه .

أما من جهة المعنى فقد ذكر سليمان المعري معنى جديدا نقله عن « بعض الناس » أنه أراد مخاطبة عينيه . وعلق على ذلك بقوله :  
« وكلامه يدل على غير ذلك ، والمراد أنه بكى ولم يبك صاحبه ، ولو بكى معه لكان ذلك زائدا في بكائه »<sup>(٢)</sup> .

وقد فسر ابن جني هذا البيت بقوله :

« معنى هذا البيت : كنت أبكي الربع وحده ، فصرت أبكى وفاء كما معه »<sup>(٣)</sup>  
ويبقى معنى البيت بعد هذه الأقوال المتعددة ، وهذه المناقشات النحوية ...  
محوجا إلى التأمل من جديد .. لنعرف ماذا أراد المتنبي أن يقول لصاحبيه ..  
إن لم تكن القضية تلاعبا بالألفاظ أو تركيبا اضطر إليه الشاعر !

والذي نراه أن التشبيه إنما يعرف المراد منه بتأمل وجه الشبه ، وقد شبه المتنبي وفاء صاحبيه بالربع ، ثم ألمح إلى وجه الشبه بقوله : أشجاء طاسمه أى يزداد الناظر إليه شجوا كلما كان الربع دائرا مطموسا .. ومن هنا رأى المتنبي وفاء صاحبيه قديما طال العهد به ثم انقطع ... ومن هنا فهو يجلب الحزن إلى نفسه ، كما يجلبه وقوفه على الطريع الطاسم القديم .. وهذا هو ما أشار إليه أبو العلاء المعري في عبارته الموجزة : « شبه وفاء صاحبيه بالربع أشجى ما يكون إذا درس ، فكأنه لا مهما لأنهما لم يسعداه »<sup>(٤)</sup> .

ومع أن المهلبى لم يرتض هذا التفسير من أبى العلاء وذهب إلى رأيه الذى نقلناه عنه آنفا<sup>(٥)</sup> . إلا أن التأمل في تركيب التشبيه ، وفي الأبيات التى تلت

(١) تفسير أبيات المعاني ص ٢٢٤ (٢) المرجع السابق ص ٢٢٥

(٣) مآخذ المهلبى على ابن جني ص ٣٥٨ (٤) انظر ص ١٥٣ من هذا البحث .

(٥) انظر ص ١٥٣ من هذا البحث .

هذا البيت ، يدل على أن المتنبي أراد لوم صاحبيه ، وأبدأ هذا اللوم بتشبيه أثر وفائهما في نفسه بأثر الربيع .. يزداد شجاء كلما ازداد قدما ! ثم أتبع المتنبي هذه الإشارة بقوله في البيت الذى تلاه : « أعق خليليه الصفيين لائمه » فكأنهما لا ماله أو أحدهما ، فاستحقا منه هذا اللوم .

ثم يوضح هذا اللوم من جانبه لصاحبيه بقوله في البيت الذى يليه :

وقد يتزأ باهوى غير أهله

ويستصحب الإنسان من لا يلائمه !

فليس هناك شك بعد هذا التابع في الملام والتأنيب — في أن المتنبي أراد في بيته الأول الإزرأ على وفاء صاحبيه له .. واستفاد من هذا الإزرأ في تصوير أحزانه التى تزيد ببعد العهد بالرسم ودثور معاهده فيه .. ولم يسلم المتنبي من المناقشة لبيت آخر من هذا المطلع ، وهو قوله :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها

وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

فقد رأى فيه بعض النقاد عيبا ، إذ لاتعرف المدة التى يقفها الشحيح بخنا عن خاتمه ، فكأنه أحالنا فى تصوير فترة وقوفه على الأطلال على شىء غير واضح ، وذقد قيل لأبى العلاء المعرى — فيما ذكره ابن عساكر فى ترجمة المتنبي — « لقد أسرفت فى وصفك للمتنبي » أليس هو القائل :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها

وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه ؟

كم قَدَّر ما يقف الشحيح على الخاتم ؟ قال : أربعون<sup>(١)</sup> يوما . فقيل له : ومن أين علمت ذلك ؟ فقال : سليمان بن داود وقف على طلب الخاتم أربعين

---

(١) الأصل : أربعين !

يوما . فقليل له من أين تعلم أنه بخيل ؟ قال : من قوله تعالى : « هب لي ملكا لا ينبغي لأحد من بعدي » وما عليه أن يهب الله لعباده أضعاف ملكه (١) .

ولأرى لمثل هذه الروايات وجهها من الثبوت .

إذ هي تكلف وتعسف في التأويل .. والعجيب أن ينسب لأبي العلاء المعري تقدير مدة الوقوف بخنا عن الخاتم الذي ضاع في التراب بأربعين يوما ! ! مع أن الأمر أيسر من ذلك ، إذ لا يزهّد فحصى المكان الذي ضاع فيه عن ساعة أو بعض ساعة ، فإن زاد فهي ساعات معدودة . وأعجب من ذلك اختيار داود عليه السلام ليكون رمزا للبخل .. ثم محاولة الاستدلال على بخله من القرآن ! ! وليس في قوله « هب لي ملكا لا ينبغي لأحد من بعدي » علاقة بالبخل .. بل هي حجة التمييز والتفرد في العطاء ، والله يختص برحمته من يشاء .

ولهذا فإننا نشك في هذه الرواية التي أوردها ابن عساكر ، ولم يكن ابن عساكر من نقاد الشعر ولا من رواة أخبار الأدب حتى يميز غثها من سمينا . أما الذي صحت روايته عن أبي العلاء المعري في تفسير هذا البيت ، فهو ما نقله المهلب عنه في مآخذه ، إذ قال : « وصف نفسه بطول الوقوف وشبه وقوفه بوقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه ، فهو يطلبه وينظر إلى الأرض لعله يظهر له » (٢) .

ويضيف المهلب إلى هذا الشرح : أن المتنبي يصف نفسه بذلك ، مع ظهور الحزن والكآبة كفعل الشحيح إذا ضاع خاتمه في التراب وقد بين ذلك بقوله فيما بعد : « كئيبا توقأى العواذل .. » (٣) .

(١) ترجمة ابن عساكر للمتنبي ملحقة بكتاب المتنبي للأستاذ محمود شاكر ٣١٦/٢ .

(٢) مآخذ المهلب ص ٦٢٢ « مرجع سابق » .

(٣) المرجع السابق .

أما ابن جني فقد أشار إلى ما عاب به بعض النقاد هذا البيت فقال :  
« طعن بعضهم في عجز هذا البيت فقال : ليس لفظة في جزالة لفظ صدره ،  
ولا في وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل »<sup>(١)</sup> .

ثم حاول الدفاع عنه جاهدا بقوله :

« فأما اللفظ فليس ببديع ، بل تقدم بنظيره فحول الشعراء ، فأولهم امرؤ  
القيس في قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع المموم ليعتل

فليت شعري ، أين لفظ أول هذا البيت من لفظ آخره ؟ ومثله كثير .  
وأما ذهابهم إلى نقصان المعنى وأن وقوف الشحيح على طلب خاتمه  
[ ليس ]<sup>(٢)</sup> مما يتباهى به من ضرب المثل به : فساقط أيضا ، لأن الله سبحانه  
وتعالى [ و ]<sup>(٣)</sup> لا يقاس به شيء ، يقول في محكم كتابه : ﴿ الله نور  
السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ﴾ فليت شعري هل يبلغ  
من ضوء الكوة التي فيها مصباح أن يفي بنور الله تعالى ؟ ولكن العرب كما  
تبالغ في وصف الشيء وتتجاوز الحد ، فقد تقصد أيضا فيه وتستعمل  
المقاربة ..<sup>(٤)</sup> .

والذي أراه أن هؤلاء النقاد والشرح قد أبعدوا في نظرهم إلى هذا البيت ،  
سواء في نقدهم له .. أو دفاع بعضهم عنه .. فالمتنبى لا يقصد من هذا البيت  
تشبيه وقوفه على الأطلال بوقوف البخيل الباحث عن خاتمه الضائع في  
التراب ، من حيث المدة .. فقد يعثر على خاتمه بمجرد النظر في لحظات  
معدودة .. وقد يتأخر .. ولكن المتنبى أراد تشبيه مشاعره حال وقوفه على  
الأطلال .. بمشاعر البخيل الباحث عن خاتمه .. فكلاهما باحث عن شيء

(١) تفسير أبيات المعاني ص ٢٢٦ .

(٢) و (٣) نهادة زناها على النص وهي ضرورة لصحة الكلام !

(٤) تفسير أبيات المعاني ص ٢٢٦

لا يستريح حتى يعثر عليه .. أما الأول فهو يبحث عن مواطن ذكرياته .. التى خفيت بخفاء الرسوم .. وأما الثانى فيبحث عن خاتمه .. الذى لن يرح المكان حتى يعثر عليه ..

ومن هنا فإن المناسبة تامة بين المشبه والمشبّه به ولم تكن هناك حاجة إلى تأويل ابن جنى واستشهاده بالتشبيه القرآنى فى قوله سبحانه ﴿ مثل نوره كمشكاة ﴾ فإن هذا التشبيه له جلاله وله معانيه التى أوضحها علماء التفسير ...

أما تشبيه المتنبي وقوفه — بحثا عن ذكرياته .. بوقوف البخيل بحثا عن خاتمه .. فهى صورة رائعة متلازمة .. مناسبة للوقوف الذى أراد الشاعر تصويره .. لكن المتنبي كان كثير الحساد .. وكثير الأصدقاء الذين شغلوا الناس بشعره فى كل عصر وما يزال !

ومن إغراب المتنبي فى مطالعه الطللية الذى أثار اختلاف الشراح قوله<sup>(١)</sup> :  
لك يا منازل فى القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أو اهل  
يعلمن ذاك وما علمت وإنما أوليا بكأ عليه العاقل  
فقد قال أبو العلاء فى تفسير هذين البيتين :

« يعلمن ذاك أى منازل التى فى الفؤاد يعلمن بحالك وحالهن ، فهن أو اهل بذكراك ، وأنت مُقفرة من ذكر أهلك ، وأنت تدكرين منازلك [ التى ] فى الفؤاد »<sup>(٢)</sup> .

ولم يرتض المهلبى هذا التفسير فقال :  
« وأقول إن قوله : ( يعلمن ذاك ) إشارة إلى قوله : ( أقفرت أنت وهن منك أو اهل ) أى المنازل التى فى الفؤاد تعلم أنها آهلة من منازل الأحباب المقفرة وهى لا تعلم ذلك ، فالأولى أن يبكى على العاقل لا الجاهل ، فهذا هو المعنى ، وما ذكره فمخبط ومخلط ! »<sup>(٣)</sup> .

(١) ديوانه ١٤٨

(٢) مآخذ المهلبى ص ٥٨٤ ، وتفسير أبيات المعالى ٢١٥

(٣) مآخذ المهلبى ص ٥٨٤ ( مرجع سابق ) .

والعجب أن المهلبى لم يزد شيئا على المعنى الذى ذكره .

أبو العلاء المعرى .. ومع هذا فقد اتهمه بالخلط والخط !

أما ابن جنى فقد فسر البيت بقوله :

« أى منازل الحزن بقلبي تعلم ما يمر بها من ألم الهوى وأنتن تجهلن ذلك »<sup>(١)</sup> ولم يرتض المهلبى هذا التفسير .

وقد نقل سليمان المعرى فى تفسيره لأبيات المعانى فى شعر المتنبى عن ابن فورجة أن الهاء فى « عليه » أى فى قوله : ( أولا كما يبكا عليه ) تحمل معنيين كلاهما حسن : فأحدهما يعود إلى « ذاك » يعنى أولا كما بالبكاء على هذه الحال التى ذكرت : العاقل منكما وهو الفؤاد .

والثانى : أن تعود الهاء إلى أولى ، يريد : أولا كما يبكا على نفسه<sup>(٢)</sup> .

والذى نراه فى هذين البيتين أن المتنبى قد حاول التعمق فى تحليل المعنى فوقع فى هذا الغموض .. الذى أدى به إلى نفي استحقاق المنازل الدارسة للبكاء .. وجعل التى تستحق ذلك : منازل المنازل فى الفؤاد ! ولعل مانقله سليمان المعرى عن ابن فورجة فى مرجع الضمير فى قوله عليه .. يعد مخرجاً للمتنبى من هذا التعمق الذى أوقعه فى عكس المعنى الذى يريد .. وهو أن للمنازل الدارسة منازل فى القلوب ! فإذا كانت المنازل الحسية لا تستحق البكاء عليها لأنها لا تحس بمنازلتها فى القلوب ، فأى منزلة لها بعد ؟ !

وقد جرى المتنبى على هذه الطريقة فى المقارنة بين إحساسه بالرسم ... وجهل الرسم بهذا الإحساس .. وعدم شعوره بمن يقف عليه .. فى قوله مخاطبا الربيع الدائر<sup>(٣)</sup> :

فدينك من ربيع وإن زدتنا كرتا  
فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

(١) المرجع السابق ص ٣٤٠

(٢) تفسير أبيات المعانى ٢١٦ .

(٣) ديوانه ٢١٦

وكيف عرفنا رَسْمَ من لم يَدْعَ لنا  
فؤادا لِعِرْفَانِ الرسومِ ولا بُأ  
نزلنا عن الأكوار غمشى كرامة  
لِمَنْ بَانَ عَنْهُ أَنْ يُلِمَّ بِهِ رَكْبًا (١)  
نلَم السحابَ القُرَّ في فِعْلِهَا بِهِ  
وَنُغْرِضُ عَنْهَا كُلَّمَا طَلَعَتْ غُتْبًا  
وَمَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا طَوِيلًا تَقَلَّبَتْ  
عَلَى عَيْنِهِ حَتَّى يَرَى صِدْقَهَا كِذْبًا

وهى محاولات للتجديد والخروج من دائرة المعانى التى ردها شعراء  
الجاهلية .. وكان قصاراهم فى هذا الشأن أن يَدْعُوا للطلل بالسلامة والنعيم وأن  
تسقيه الغواذى المُنْطَرَّة ...

أما المتنبى فقد حاول الاقتراب من التجريد والتشخيص فى خطابه للطلل  
ولإجراء الحوار معه ، يسأل ويحجب نفسه .  
وقد يغرب فى هذا ويحلب الانتقاد عليه ، كقوله (٢) :

أَنْلَيْتَ فَإِنَّا أَهْيَا الطَّلَلُ      تَبْكِي وَتَرْزِمِ نَحْسًا الْإِبِلَ (٣)  
أَوَلَا فَلََا غَضَبٌ عَلَى طَلَلٍ      إِنَّ الطَّلُولَ لِمِثْلَهَا فَعُلُ !  
لَوْ كُنْتَ تُنْطِقُ قَلَّتْ مَعْتَذِرًا      بِي غَيْرِ مَا بَكَ أَيْهَا الرَّجُلُ !  
أَبْكَاكَ أَنْكَ بَعْضُ مَنْ شَكَّفُوا      لَمْ أَبْكَ أُنَى بَعْضُ مَنْ قَتَلُوا !

أما قوله « أنلث » فهو ابتداء ثقيل ، ومعناه كما قال الأحسائى : « كن بنا  
ثالثا » (٤) . يريد أن يكون ثالثا فى البكاء .. مع الركب والإبل .. ثم يشفق

(١) الأكوار : جمع كور ، وهو الرجل الذى يوضع على الناقة . بان : غاب .

(٢) ديوانه ٤٦٦

(٣) ترزم : نحن

(٤) تفسير أبيات المعانى ص ٢٢٠



المتنبى معناه .. وبين وجه المفارقة بينه وبين الطلل ، ويحاول الاعتذار عن الطلل  
فى ترك البكاء .. فلو استطاع الطلل الكلام لقال للشاعر :

إن شألك وشأنى مختلفان .. فإذا كنت تبكى لأنك بعض من شُغفوا  
بالتازحين . فإنى لم أبك لأنى بعض من قتلوا بهذا النزوح !

وهذا هو تفسير الآيات كما قال أبو العلاء :

« يقول لو أنك تقدر على النطق لا عذرت من تركك البكاء ونحوه ، وقلت  
أبكاك أيها القاتل أنهم شغفوك ، أى غلبوا على قلبك ، ولم أبك لأنهم قتلونى  
برحيلهم »<sup>(١)</sup> .

ولم يسلم هذا البيت الأخير من الاعتراض ، إذ قال المهلبى :  
وأقول : إنه إذا جعل الطلل بمنزلة الحى الذى يعقل ويتكلم وجعل الأحبة قد  
قتلوه برحيلهم عنه ، فكيف يقع من مثله كلام وحوار وجدال . والجواب أن  
يكون قوله قتلوا الربع مثل قوله تعالى « إنك ميت »<sup>(٢)</sup> أى باعتبار ماسيؤول إليه  
الحال .

وغاب عن المهلبى فى ملحظه المتكلف أن المتنبىقال : « لو كنت تنطق »  
فسواء أكان لا يقدر على النطق لكونه جمادا .. أو أنزله منزلة العاقل المقتول  
بهذا الفراق .. فقد قدر المتنبى احتمال كلامه لو كان ذلك ممكنا .. كما قال  
جسان بن ثابت فى شأن قتلى المشركين فى بدر بعد إلقائهم فى القليب :

يناديهم رسول الله لما قذفناهم كباكب فى القليب  
ألم تجدوا كلامى كان حقا وأمر الله يأخذ بالقلوب  
فما نطقوا ولو نطقوا لقالوا صدقت وكنت ذا رأي مصيب

فلو حرف امتناع لا متناع .. وما دام المتنبى قال : « لو كنت تنطق » فلا  
يتوجه اليه اعتراض المهلبى ، الذى كان مولعا بالاعتراض !

(١) مآخذ المهلبى ص ٦١٦

(٢) المصدر السابق ص ٦١٧

وإذا كان المتنبي قد جعل الطلل قتيلا في هذا المطلع .. فقد جعله قاتلا في مطلع آخر ! إذ قال (١) :

أَيَدْرِى الرَّبْعُ أَيَّ دَمٍ أَرَاكَ      وَأَيُّ قُلُوبٍ هَذَا الرَّكْبُ شَاقَا ؟  
لَنَا وَلَأَهْلِهِ أَبَدًا قُلُوبٌ      ثَلَاثِي فِي جُسُومٍ مَا ثَلَاقِ  
وَمَا عَفَتِ الرِّيحُ لَهُ مَحَلًّا      عَفَاهُ مَنْ خَدَا بِهِمْ وَسَاقَا

وأحيانا يجعل المتنبي الربيع حزينا لبكائه متعاطفا معه ، حتى ليقارب البكاء .. ولكنه لا ينجو من عتاب الشاعر له على تبدل مكانه إذ يقول (٢) :

بَكَيْتُ يَارَبْعُ حَتَّى كَدْتُ أَبْكِيكَ      وَجَدْتُ بِي وَبِدَمْعِي فِي مَعَانِيكَ  
فِعِمْ صَبَاحًا لَقَدْ هَيَّجَتْ لِي طَرِيًّا      وَازْدَدْتُ تَحِيَّتًا إِنَّا مَحْيُوكَا  
بَأَيِّ حُكْمٍ زَمَانٍ صِرْتُ مَتَخَذًا      رُبَّمَا الْفَلَا بَدَلًا مِنْ رُبَّمَا أَهْلِيكَ (٣)

كذلك كان شأن المتنبي في محاولات التجديد في مطالعه الطللية يفرّغ المعاني .. ويتكلف في تعمقه .. حتى يحير الشراح في معرفة مراده .. ولا نستطيع اعتبار مطالعه الطللية خروجاً على المألوف .. بل إنها قد تأثرت بطابع عصره من الحضارة والعلم والفكر .. ونتبين من هذا التأمل لتلك المطالع الطللية أن المتنبي لم يتأثر بدعوة أبي نواس ، كما توهم بعض الباحثين .. وأنه كسابقيه من الشعراء .. ينوع في مطالعه ويتفنن في ابتدائه حسب ما يناسب غرضه ويلئم حالته النفسية .

ونلاحظ أن المتنبي لم يفتح قصائده في مدح كافور بشيء من هذه المقدمات الطللية .. فلعله رأى أنها لا تلائم البيئة ولا يطرب لها الممدوح . وتبقى طلليات المتنبي لونا متميزا بابتكاره للمعاني وانصرافه عن عناصر الوصف التقليدى المتوارثة .

(١) ديوانه ٢٤٠

(٢) ديوانه ص ٥٠ ( ط . صادر ) .

(٣) الرَّم : الغزال . والفَلَا : الصحراء .

## طلليات أبى العلاء المعرى

نختم هذا البحث بالنظر فى المقدمة الطللية عند أبى العلاء المعرى . . وقد كان المعرى معجبا بالمتنبى أيا اعجاب . . فشرح ديوانه ، وإن كان قد انتقده فى مسائل قليلة . . .

والمعرى مثل المتنبى فى عروبه ، ويزيد عليه بتعمقه اللغوى والعلمى وميله إلى جانب الفلسفة . . ويفارقه فى أنه لم يكن يتكسب بالمدح . . وإنما كانت مدائحه لأصدقائه من أهل العلم . . أو لصغار الولاة فى الأحوال نادرة . . وللمتنبى كما هو معروف ديوانان : اللزوميات وسقط الزند . أما اللزوميات فشأنها واضح من أنها ليست قصائد تامة ذات مناسبات ، وإنما هى شعر وضع على حروف المعجم فى معان مختلفة ، وبالتزام فى القافية لم يكن لازما . . لولا أن قيد به أبو العلاء نفسه .

وأما سقط الزند فهو الذى يحوى قصائد المناسبات ويصور شاعرية أبى العلاء فى طلائعها وخصائصها الفنية الواضحة .

وليس من شأننا أن ندرس فى هذا المقام شاعرية أبى العلاء . . ولا أن نتناول ديوانيه بالتحليل . . فقد صنع ذلك باحثون معاصرون . . وإنما نبتغى إتمام الفائدة بالبحث عن المجال الذى شغلته المقدمة الطللية فى سقط الزند ، إذ أن أبى العلاء عاش شطرا من عمره فى القرن الخامس . . فهو يرينا مدى العناية بهذه المقدمة بعد المتنبى .

ولئن لحظنا قلة المطالعة الطللية فى ديوان المتنبى ، إذ لم ترد على خمسة عشر مطلقا من بين مئات المطالع . . فإن العناية بهذه المطالع قد تضاعفت فى شعر أبى العلاء ، فلم ترد على أربعة مطالع !

وقد يعلل ذلك بأمرين :

أولهما — أن أبا العلاء لم يكن مادحا متكسبا شعره . . فلم يكن عليه من بأس أن يبدأ مدائحه بأى مطلع شاء ، على عكس المادح المتكسب الذى يحتاج إلى رعاية تقاليد المدح .

التى يُؤثر فيها الوقوف على الأطلال أو النسيب .

وثانيهما — أن أبا العلاء لم يكن شاعرا غزلا ولم يكن للعاطفة نحو المرأة نصيب فى شعره . . وإن تظاهر بذلك تقليدا فى بعض قصائده .

أما السبب الأول فله شواهد كثيرة فى شعره ، منها قوله يخاطب عشيرته فى الشام ، أيام مقامه بدار السلام<sup>(١)</sup> :

أِخْوَانُنَا بَيْنَ الْفَرَاتِ وَجِلِّيْ      يَدَ اللَّهِ لَا خَبْرَتْكُمْ بِمُحَالِ  
أَنْبَشَكُمْ أَنِّيْ عَلَى الْعَهْدِ سَالِمٌ      وَوَجْهِيْ لِمَا يَتَنَذَلُ بِسَوَالِ !  
وَأَنْى تَيْمَّمْتُ الْعِرَاقَ لِغَيْرِ مَا      تَيْمَّمَهُ غِيْلَانٌ عِنْدَ بِلَالِ !<sup>(٢)</sup>

فهو لم يقصد بغداد مادحا ولا طالبا للنوال ، وهو يطمئن لإخوانه بالشام أنه على العهد سالم من كل مايشين ، وأن وجهه لم يتنذل بسؤالٍ بعدُ ! مع أن شاعرية أبى العلاء فى مدائحه لإخوانه ، كانت قوية فياضة بالمعاني والصور ... محكمة الأساليب فصيحة الألفاظ ، فلو أنه أراد التكسب بشعره لبلغ فى ذلك ما بلغه المتنبي أو كاد ..

لكن أبى العلاء كان قنوعا أيبا . . لا يتنذل وجهه بالتعرض لنوال أحد ،  
مهما ضاق به الحال ..

(١) سقط الزند ص ٢٤٨

(٢) غيلان : هو ذو الرمة . وبلال : هو بلال بن أبى بردة ، ممدوحه .

وأما السبب الثاني ، فشواهد كثيرة أيضا في شعر أبي العلاء ، سواء في السقط أو اللزوميات ، فلا نطيل باستعراضها ، ولكننا نجتزئ بالقليل منها كقوله<sup>(١)</sup> :

أذى الفوارس مَنْ يُغَيِّرُ لِمَنَّمْ      فاجعل مُعَارَكَ للمكارم تُكْرَمْ  
وَقَوِّ أَمْرَ الغانيات فإنه      أَمْرٌ إِذَا خَالَفَتْهُ لَمْ تُنْدَمْ !  
واستزِرَّ بالبيض الحسان ولا يكن      لك غيرُ همة صارم أو لهْدَمْ<sup>(٢)</sup>

وهو الذى يقول :<sup>(٣)</sup>

أقول لصاحبى إِذْ هَامَ وَجَدًا      يَبْزُقِ لَيْسَ يُثْبِتُهُ تَزْوَحًا  
وهاجته الْجَنُوبَ لِيُوصِلَ حَيًّا      أَقَامَ وَيَمُومُوا دَارًا طَرَوْحًا  
سِفَاةَ لَوْعَةِ التَّجْدِيِّ لَمَّا      تُنْشَمُ مِنْ حِيَالِ الشَّامِ رِيحًا  
وَعَى لَمَحَ عَيْنِكَ شَطْرَ تَجْدٍ      إِذَا مَا آنَسَتْ بَرْقًا أَوْ لَمُوحًا  
وأمرض المواعد أعلمتسى      بَأَن وراءها سَقَمًا صَحِيحًا

ومن هنا فإن المطالع الطلليات لم تكن ذات صدى في شعر أبى العلاء إلا في هذه المواضع المحدودة .. فماذا نجد في طلليات أبى العلاء ، إن استحقت هذا الاسم ! إنها تخلو من الوصف المعهود في المطالع السابقة .. لشعراء الجاهلية والإسلام .. وإنما هي إشارات موجزة فيها نبرة الاستهزاء بهذا التقليد ، يقول أبو العلاء<sup>(٤)</sup> :

لولا تحية بَغْضِ الأَثَرِ الدُّرُسِ  
ماهابَ حَدُّ لِسَانِي حَدَثَ الْحَبَسِ<sup>(٥)</sup>  
هل نَسْمَعُ الْقَوْلَ دَارٌ غَيْرَ نَاطِقَةٍ  
وَفَقَدُوهَا السَّمْعَ مَقْرُونٌ إِلَى الْخَرَسِ

(١) سقط الزند ص ٨٥ ( ط . صادر ) .

(٢) الصارم : السيف . واللهدم : الرمح .

(٣) سقط الزند ٧٤ .

(٤) سقط الزند ص ١٢١ .

(٥) الحبس : احتباس اللسان عن الكلام .

لَأَنْسِيَنَّكَ إِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِنَا  
وَكَمْ حَبِيبٍ تَمَادَى عَهْدُهُ فَتْسَى !  
فَهِيَ تَحِيَّةٌ مُتَكَلِّفَةٌ يَرْسِلُهَا أَبُو الْعَلَاءِ لِبَعْضِ الْأَرْبَعِ الدَّرَاسَةِ .

وَكأنه يَضِنُّ عَلَيْهَا بِالذِّكْرِ أَوْ الْوَصْفِ . . ثُمَّ يَعْنِي أَثَرُ هَذِهِ التَّحِيَّةِ  
بِالْإِزْرَاءِ عَلَى هَذِهِ الْأَرْبَعِ الَّتِي جُمِعَتْ بَيْنَ الصِّمِّ وَالْخَرَسِ ! ثُمَّ يَتَوَعَّدُهَا  
بِالنِّسْيَانِ !

وَفِي مَطْلَعٍ آخَرَ يَنْزِعُ أَبُو الْعَلَاءِ إِلَى التَّجْدِيدِ فِي هَذِهِ التَّحِيَّةِ . . فَلَا يَرْضَى  
بِالتَّحِيَّةِ الْمَأْثُورَةِ لِلرَّبِّعِ . . بَلْ يُوْجِهُ إِلَيْهَا تَحِيَّةَ كَسْرَى وَتَبَّعَ ، فَيَقُولُ <sup>(١)</sup> :  
تَحِيَّةَ كَسْرَى فِي السَّيِّئِ وَتَبَّعَ لِزَيْتُكَ ، لَا أَرْضَى تَحِيَّةَ أَرْبَعِ  
أَمِيرٍ الْمَغَانِي ، لَمْ تَزَلْ أَمِيرَةً بِهِ لِلْمَغَانِي فِي مَصِيفٍ وَمَرْبَعِ  
وَلَا نَعْلَمُ إِنْ كَانَ هَذَا الرَّبْعُ الَّذِي حَيَّاهُ أَبُو الْعَلَاءِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ دَارِسًا . .  
أَمْ أَهْلًا بِأَهْلِهِ ، وَإِنْ كَانَتْ عَادَةُ الشُّعْرَاءِ أَنْ يُوْجِهُوا التَّحِيَّةَ إِلَى الرَّبْعِ الدَّارِسِ  
لَا الْآهْلِ . . لَكِنْ الْبَيْتُ الثَّانِي يَتَحَدَّثُ عَنْ أَمِيرِ الْمَغَانِي الَّذِي مَازَالَتِ الْمَحْبُوبَةُ  
فِيهِ أَمِيرَةً لِلْمَغَانِي !

فَلَعَلَّ أَبَا الْعَلَاءِ هُنَا أَرَادَ مَخَالَفَةَ النُّهْجِ السَّالِفِ فِي أَنْ يَكُونَ الْوُقُوفُ وَالتَّحِيَّةُ  
لِلرَّبْعِ الَّذِي أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ . . وَقَدْ نَبِهَ ابْنُ قَتِيْبَةَ إِلَى هَذِهِ الْقَاعِدَةِ فِي قَوْلِهِ :  
« وَلَيْسَ لِمَتَأَخَّرِ مِنَ الشُّعْرَاءِ أَنْ يَخْرُجَ عَنْ مَذْهَبِ الْمُتَقَدِّمِينَ فِي هَذِهِ الْأَقْسَامِ ،  
فَيَقِفَ عَلَى مَنْزِلِ عَامِرٍ وَيَكْنَى عِنْدَ الْبَنِيَانِ ، لِأَنَّ الْمُتَقَدِّمِينَ وَقَفُوا عَلَى الْمَنْزِلِ  
الدَّائِرِ وَالرَّسْمِ الْعَاقِي » <sup>(٢)</sup> .  
وَلِهَذَا لَا يَعُدُّ أَبُو الْعَلَاءِ مِنَ شُعْرَاءِ الْأَطْلَالِ بِحَالٍ . . لِنُدْرَةِ مَقْدَمَاتِهِ الطَّلِيلَةِ . .  
وَلِخُرُوجِهِ فِيهَا عَنِ الْمَأْلُوفِ كَقَوْلِهِ <sup>(٣)</sup> .

مَغَانِي اللَّوْىِ مِنْ شَخْصِكَ الْيَوْمَ أَطْلَالُ

وَفِي النَّوْمِ مَعْنَى مِنْ خَيَالِكَ مِخْلَالُ <sup>(٤)</sup>

(٣) سقط الزند ص ٢٢٨

(٤) محلل : محلل كثيرا .

(١) سقط الزند ١٦٣

(٢) الشعر والشعراء /

معانيك شتّى والعبارة واحد

فَطَرَفَكَ مُغْتَالٌ وَزَلْدَكَ مُغْتَالٌ<sup>(١)</sup>

وأبغضت فيك النخل والنخل يانَعُ

وأعجبنى من حبك الطَّلح والضُّالُّ

فمن الواضح أن هذه الأطلال رمز لشيء آخر غير الديار المقفرة من أهلها ، ولعله أراد في هذه القصيدة التي قالها بمدينة السلام ، بغداد ، أن يصف حنينه إلى وطنه بالشام ، فقدم بهذا المطلع . . وأكد هذا المعنى إذ قال في ختام هذه القصيدة :

وماء بلادى كان ألَجَعَ مَشْرَباً ولو أن ماء الكَرْخ صَهْبَاءَ جِرْيَالٌ<sup>(٢)</sup>

ثم يقول :

فيا وطني إن فاتني بك سابق من الدهر فليَنعم لساكنك البأل  
فإن أستطع في الحَشْر آتَكَ زائراً وهيأت لي يوم القيامة أشغال !

ويدل على اشتغال أبى العلاء بوطنه إشارته في مطلع هذه القصيدة إلى الطيف الذى زاره في منامه وحمل إليه أطيب جرعة من الشام ، بينما كانوا في سفرهم إلى بغداد :

حملت من الشامين أطيب جُرْعَةٍ وأنزرها والقوم بالفقر ضلّال  
حتى يقول :

فيادارها بالحزن إن مزارها قريب ولكن دون ذلك أهوال  
فاذا رجعنا إلى البيت الثانى من المطلع :

معانيك شتّى والعبارة واحد . .

ترجح لدينا أن هذه المقدمة الطللية ليست على حقيقتها وأن أبا العلاء اتخذ هذا الأسلوب التقليدى ليرمز به إلى ما يستشف من موضوع قصيدته .

(١) الطرف : العين . ومغْتال مهلك . والزند : عظم الساعد . والمغْتال ( الثانى ) : الممتلئ

(٢) الصهباء : الخمر . والجريال : الأحمر .

وبدلنا موقف أى العلاء من المقدمة الطللية أن هذه المقدمة قد أصابها الضعف والاضطراب فى القرن الرابع الهجرى وماتلاه . . وأنها هجرت أوكادت . . وداخلها الصنع . . وبدلت معالمها محاولات التجديد . . ولم يكن ذلك من آثار دعوة أى نواس كما زعم الزاعمون ، بل كان تأثرا بالمواقف الفكرية للشعراء واشتغالا بما هو أهم لديهم من هذه التقاليد .



## خاتمة

وعند هذا الحد نقف في هذا البحث الذى صحبنا فيه شعراء اختلفت  
عصورهم وتباينت مذاهبهم الفنية والفكرية .. ولكثهم جميعا اشتروا فى غرض  
واحد .. تفاوتت حظوظهم من تناوله كما وكيف .. وقد عولت فى هذا البحث  
على الاجتهاد دون تقيد بأحكام السابقين والمعاصرين إلا إذا وافقت مارأيته  
صوابا ، وفق موازين النقد الصحيح .

ومن هنا فقد نهبت إلى أوهام وقع فيها قدماء ومعاصرون ، أداء لحق العلم ،  
ومشاركة فى تصحيح تراثنا الأدبى وبناء النقد على أسس موضوعية تعتمد على  
حقائق التاريخ الأدبى ، وتقرأ النصوص قراءة متأنية تستبطن معانيها وتحيط  
بآفاقها . ولم أرد من هذا التنبيه انتقاص قدر قديم أو محدث ، كيف وهم  
الرادة السابقون ، والبناء الأولون .. وإنما هذا شأن البشر .. أن يعلم العالم  
شيئا .. ويغيب عنه شيء .. وأن يقع الناقد البصير أحيانا فى وهم نتيجة قراءة  
عجلى أو خاطر سريع ..

وأسجل هنا أنى لم أرجع فى هذا البحث إلى شيء غير الدواوين ومجاميع  
الشعر .. ولم أنظر فى كتابات المعاصرين إلا بعد أن فرغت من تسجيل  
خواطرى حول هذا الشعر .. ثم كان نظرى إلى بعض ما كتبه المعاصرون ، من  
قبيل الموازنة أو المناقشة لبعض آرائهم .

وبعد فأرجو أن أكون فى هذه الاجتهادات قد أصبت الحقيقة .. فإن  
المنهج الذى سلكته فى البحث جدير أن يوصل إليها ..

ولكنى لا أنجو مما يقع فيه البشر ، من السهو أو القصور أو عدم الإحاطة  
بكل تفاصيل القضية .. وكما استدركت على من سبقنى ، فإنى لا أزعم لنفسى  
منزلة أكبر من منازل السابقين ! والعلم أمانة ينبغى أن تؤدى على وجهها  
الصحيح .. ومن الله سبحانه العون والتوفيق ، وهو نعم المولى ونعم النصير ،،،



## مراجع البحث

نذكر هنا أهم المراجع التي كان لها ذكر في الهوامش ، تاركين المراجع العامة المتداولة في اللغة والأدب والنقد :

- الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني ( ط . دار الكتب المصرية ) .
- أبو نواس للاستاذ عباس محمود العقاد ( القاهرة — مطبعة الرسالة ) .
- الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال الطبعة الثانية ( القاهرة — مكتبة الأنجلو ) .
- الأسمعيات تحقيق الأستاذ أحمد شاكر والأستاذ عبد السلام هارون ( القاهرة — دار المعارف الطبعة الثالثة ) .
- الأوراق لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى ، قسم أخبار الشعراء ( نشر : ج . هيورث دن ) الطبعة الأولى سنة ١٩٣٤ م ( القاهرة — مطبعة الصاوى ) .
- تاريخ الأدب العربى لبروكلمان . ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ، ( دار المعارف القاهرة — الطبعة الأولى )
- تفسير أبيات المعاني من شعر أبى الطيب المتنبي اختصار أبى المرشد سليمان بن على المعرى . تحقيق د . مجاهد الصواف و د . محسن غياض . من مطبوعات مركز البحث العلمى بجامعة أم القرى ( ط . دار المأمون للتراث ) .
- جهرة أشعار العرب لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى ( ط . دار صادر بيروت ) .
- جهرة أنساب العرب لابن حزم ( ط . القاهرة ١٩٤٨ م ) .
- حديث الأربعة للدكتور طه حسين ( القاهرة — دار المعارف الطبعة الثالثة ) .

- حسان بن ثابت للدكتور محمد طاهر درويش ( القاهرة — دار المعارف الطبعة الثانية ) .
- الحيوان للجاحظ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون القاهرة ( مطبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٣٨ م ) .
- دراسات أدبية للأستاذ عمر الدسوقي ( الطبعة الأولى القاهرة — مكتبة نهضة مصر ) .
- ديوان ابن الرومي تحقيق د . حسين نصار ( القاهرة — الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣ — ١٩٧٦ م ) .
- ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام ( دار المعارف القاهرة الطبعة الأولى ) .
- ديوان أبي نواس ( ط . أحمد عبد المجيد الغزالي دار الكتاب العربي بيروت ) .
- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ( الطبعة الثالثة دار المعارف القاهرة ) .
- ديوان البحترى تحقيق حسن كامل الصيرفي ( القاهرة دار المعارف ) .
- ديوان حسان بن ثابت تحقيق الدكتور وليد عرفات .
- ديوان ذى الرمة ( ط . أوربا ) .
- ديوان الفرزدق — ( مطبعة الصاوى القاهرة ١٣٥٤هـ / ١٩٣٦م ) آ
- ديوان المتنبي ( مكتبة صادر بيروت ١٩٢٦م ) .
- ذم الهوى لابن الجوزى تحقيق مصطفى عبد الواحد ( القاهرة مطبعة السعادة الطبعة الأولى ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م ) .
- الرمة شاعر الحب والصحراء للدكتور يوسف خليف ( دار المعارف القاهرة ) .
- ذيل الأملى لأبى على القالى ( ط . دار الكتب المصرية ) .
- رسائل الانتقاد لابن شرف القيروانى المطبوعة خطأ باسم « أعلام الكلام » ( مكتبة الخانجي القاهرة ١٣٤٤هـ — ١٩٢٦م ) .

- رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن  
( الطبعة السادسة القاهرة دار المعارف ) .
- سقط الزند لأبى العلاء المعرى ( دار صادر بيروت  
١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م ) .
- السيرة النبوية لابن كثير تحقيق مصطفى عبد الواحد القاهرة الطبعة  
الأولى ( عيسى الحلبى ) .
- السيرة النبوية لابن هشام تحقيق السقا والأبيارى وشلبى : ( مكتبة  
مصطفى الحلبى القاهرة الطبعة الثانية ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م ) .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر ( الطبعة الأولى  
مطبعة عيسى الحلبى ١٣٦٤هـ ) .
- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى تحقيق محمود شاكر  
( القاهرة مطبعة المدنى ) .
- العمدة لابن رشتى تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ( القاهرة  
مطبعة السعادة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م الطبعة الثالثة ) .
- عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق الدكتور طه الحاجرى والدكتور محمد  
زغلول سلام ( القاهرة ١٩٥٦م المكتبة التجارية ) .
- فصول من الشعر ونقده للدكتور شوق ضيف ( القاهرة دار المعارف ) .
- فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ( الطبعة التاسعة دار المعارف  
القاهرة ) .
- فى النقد الأدبى للدكتور شوق ضيف ( الطبعة الثالثة القاهرة دار  
المعارف ) .
- اللزوميات لأبى العلاء المعرى ( ط . صادر بيروت ) .
- مآخذ المهلبى على ابن جنى وأبى العلاء تحقيق جميل مغربى ( مخطوط  
بكلية اللغة العربية جامعة أم القرى ) .
- المؤلف والمختلف للآمدى تحقيق عبد الستار فراج ( القاهرة مطبعة  
عيسى الحلبى الطبعة الأولى ١٣٨١هـ - ١٩٦١م ) .

- المتنبى للأستاذ محمود شاكر ( القاهرة مطبعة المدنى ) .
- مجالس ثعلب تحقيق عبد السلام هارون ( القاهرة دار المعارف الطبعة الثانية ) .
- مصارع العشاق للسراج تحقيق يوسف نجاشى ( القاهرة الطبعة الأولى ) .
- المفضليات للمفضل الضبى تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون ( الطبعة الرابعة القاهرة دار المعارف ) .
- معجم الشعراء للمرزبانى تحقيق عبد الستار فراج ( القاهرة مكتبة عيسى الحلبي الطبعة الأولى ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م ) .
- مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى للدكتور حسين عطوان ( دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٠م ) .
- مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول للدكتور حسين عطوان ( القاهرة دار المعارف الطبعة الأولى ) .
- مناقب عمر بن عبد العزيز لابن الجوزى ( دار الفكر بيروت ط. مصورة ) .
- الموازنة بين الطائفتين للآمدى تحقيق السيد صقر ( دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية ) .
- الموشح للمرزبانى ( المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٣هـ ) .
- النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ( الطبعة الرابعة القاهرة دار النهضة العربية سنة ١٩٦٩م ) .
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر ( ط . القاهرة ١٣٩٤هـ ) .
- نقض كتاب ( الشعر الجاهلى ) للشيخ محمد الحضر حسين ( المكتبة العلمية بيروت ) .

# فهرس الكتاب

## الصفحة

## الموضوع

٥	الفصل الأول : صورة الأطلال في الشعر الجاهلى :
٨	بكاء الطلول في شعر امرئ القيس
٢٠	شعراء المعلقات — زهير
٢٤	معلقة لييد
٢٩	معلقة الحارث بن حلزة
٣١	عمرو بن كلثوم
٣٧	عبيد بن الأبرص
٠٣	عدى بن زيد
٤٣	أمية بن أبى الصلت
٤٣	عروة بن الورد
٤٥	ثابت بن جابر
٤٥	المنتقلات
٤٧	المذاهبات
٤٨	طليات المرقش الأكبر
٥٧	ثعلبة بن عمر العبدى
٥٩	عمير بن جعل
٦٠	عوف بن عطية
٦٣	الوحدة العضوية وعلاقتها بالمطالع
٦٩	الفصل الثانى : صورة الأطلال في الشعر الجاهلى :
٧١	في عصر النبوة
٧٩	في العصر الأموى : الفرزدق وذو الرمة
٩٧	في العصر العباسى

الصفحة

الموضوع

٩٩	ماذا أراد أبو نواس
١٢٢	الأطلال بعد أبو نواس
١٢٢	أبو تمام والبحترى
١٣٦	البحترى والإيوان
١٤١	مطالع ابن الرومي
١٤٥	طليلات المتنبي
١٦٣	طليلات أبي العلاء المعري
١٦٩	خاتمة
١٧٠	مراجع البحث
١٧٥	فهرس الموضوعات

رقم الإيداع ٥٧٢١ / ١٩٨٣

دار النصر للطباعة الإسلامية

١٢ شاطئ - شبرم مصر